BIBLIOTHÈQUE DES CHEMINS DE FER

POMPÉI

ET

LES POMPÉIENS

PAR MARC MONNIER

PARIS
LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET Cie
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, N° 77

PRIX : 2 FRANCS

192 **(Archeologia: Pompei) MONNIER** Marc. Pompéi et les pompe' iens. Paris, Hachette, 1864, in 8° picc. di pp. 2cc.nn. + II + 1 tavv. f.t. a doppia pagina + 203n. Leg. in broch. cop. orig. con vignetta al piatto posteriore. La tav. f.t. all'inizio del testo presenta la pianta della Città. Esempl. intonso. Ediz. originale.

vr- '75

POMPÉI

ET

LES POMPÉIENS

PARIS. — IMPRIMERIE GÉNÉRALE DE CH. LAHURE
Rue de Fleurus, 9

POMPÉI

ET

LES POMPÉIENS

PAR MARC MONNIER

— con una pianta di Pompei dopo la p. II —

PARIS
LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET Cie
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, N° 77

1864

THE GETTY CENTER
LIBRARY

DIALOGUE

(DANS UNE LIBRAIRIE DE NAPLES).

Un voyageur *entrant.* — Avez-vous quelque volume sur Pompéi ?

Le libraire. — J'en ai plusieurs. Voici d'abord *le Dernier jour de Pompéi*, de Bulwer.

Le voyageur. — C'est trop romanesque.

Le libraire. — Voici les in-folio de Mazois....

Le voyageur. — C'est trop lourd.

Le libraire. — Voici *le Corricolo* d'Alexandre Dumas....

Le voyageur. — C'est trop léger.

Le libraire. — Voici le magnifique ouvrage de Niccolini....

Le voyageur. — C'est trop cher.

Le libraire. — Voici le *Guide* du commandeur d'Aloë.

Le voyageur. — C'est trop sec....

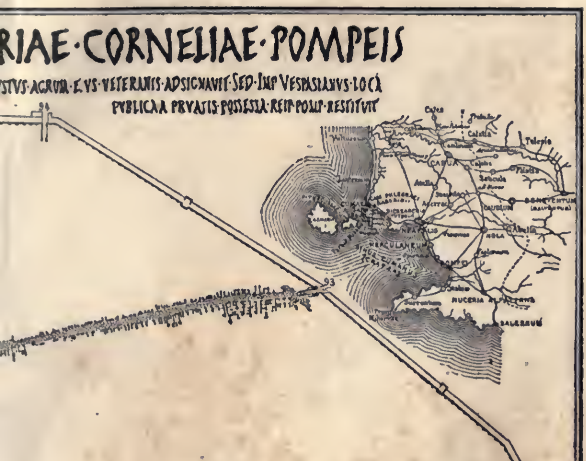
LE LIBRAIRE. — Ni sec, ni romanesque, ni léger, ni lourd, que vous faut-il donc?

LE VOYAGEUR. — Un petit livre exact et consciencieux, à la portée de tout le monde.

LE LIBRAIRE. — Il n'y en a pas; c'est d'ailleurs impossible à faire.

L'AUTEUR *à part*. — Qui sait?...

TABVLA · COLONIAE · VE
COLONIA · A · TRIVMVIRIS · DEDVCTA · EST · LEGE · SVLLVA · POSTEA
Nord.
Ouest.
Est.
Sud.



ard

(per questa pianta v. la nostra copia dell'edizione italiana del 1875 alle pp. 28-29)

POMPÉI

ET LES POMPÉIENS.

I

LA VILLE EXHUMÉE.

Le paysage antique. — Histoire de Pompéi avant et après sa mort. — Comment elle fut enterrée et déterrée. — Winkelmann prophète. — Les fouilles sous Charles III, sous Murat, sous Ferdinand. — Les fouilles actuelles : M. Fiorelli. — Aspect des ruines. — Ce qu'on y trouve et ce qu'on n'y trouve pas.

Un chemin de fer va maintenant de Naples à Pompéi. Êtes-vous seul? Le trajet dure une heure; vous avez juste le temps de lire ce qui va suivre en interrompant votre lecture pour regarder de loin en loin le Vésuve ou la marine, l'eau claire enlacée par la courbe molle des promontoires, une côte bleue qui s'approche et devient verte, une côte verte qui s'éloigne et devient bleue, Castellamare qui pointe

et Naples qui fuit. Toutes ces lignes et ces couleurs existaient déjà du temps que Pompéi fut détruite : l'île de Prochyta, les villes de Bajæ, de Bauli, de Neapolis et de Surrentum portaient le nom qu'elles ont gardé; Portici s'appelait Herculanum; Torre Annunziata s'appelait Oplonte; Castellamare, Stabies; Misène et Minerve désignaient les deux extrémités du golfe. Cependant le Vésuve n'était pas ce qu'il est devenu; fertile et boisé presque jusqu'au sommet, couvert de vergers et de vignes, il devait ressembler aux pittoresques hauteurs de Monte Sant' Angelo, vers lesquelles nous roulons; la cime seule, trouée de cavernes et remplie de pierres noires, dénonçait aux savants un volcan « depuis longtemps éteint. » Il devait se rallumer dans une éruption terrible, et depuis lors, constamment, il fume ou flambe, menaçant les ruines qu'il a faites et les villes nouvelles qui le bravent, couchées à ses pieds.

Que vous attendez-vous à trouver dans Pompéi? A distance, l'antiquité paraît énorme; ce mot de ruines éveille des idées colossales dans l'imagination surexcitée du voyageur. Qu'on ne se crée pas de déceptions : c'est la première règle en courant le monde. Pompéi fut une petite ville de trente mille âmes : à peu près ce qu'était Genève, il y a trente ans. Comme Genève aussi, merveilleusement située, au fond d'une vallée pittoresque, entre des monta-

gnes fermant d'un côté l'horizon, à quelques pas de la mer et d'un ruisseau, fleuve autrefois, qui s'y jette, elle attirait des personnages de distinction, mais était peuplée surtout de commerçants, gens fort aisés, sensés, prudents et probablement honnêtes. Les étymologistes, après avoir épuisé, dans leurs dictionnaires, tous les mots qui consonnent à Pompéi, se sont accordés à faire dériver ce nom d'un verbe grec qui signifie envoyer, transporter; d'où ils concluent que nombre de Pompéiens faisaient l'exportation, ou peut-être étaient des émigrants envoyés de loin pour former une colonie. Toutes ces opinions sont des conjectures, il est inutile de s'y arrêter.

Tout ce qu'on peut affirmer, c'est que la ville était l'entrepôt du commerce de Nola, de Nocera, d'Atella. Son port pouvait recevoir une armée navale, il abrita la flotte de P. Cornélius. Ce port, cité par quelques auteurs, a fait penser que la mer venait baigner les murs de Pompéi; quelques guides ont même cru découvrir les anneaux qui retenaient les câbles des galères. Par malheur, à la place que l'imagination des contemporains couvrait d'eau salée, on surprit un jour des vestiges d'anciennes constructions; il est donc reconnu maintenant que Pompéi, comme beaucoup d'autres endroits riverains, tenait son port à distance.

Notre petite ville fit peu de bruit dans l'histoire.

Tacite et Sénèque la proclament célèbre, mais les Italiens de tous temps ont aimé les superlatifs. Vous y trouverez de très-vieilles constructions proclamant une origine ancienne, et des inscriptions osques rappelant l'ancienne langue du pays. Quand les Samnites envahirent toute la Campanie, comme pour la livrer plus facilement à Rome, ils occupèrent probablement Pompéi qui figura dans la seconde guerre samnite (310 ans avant Jésus-Christ), et qui, se soulevant avec toute la vallée du Sarno, de Nocera jusqu'à Stabies, repoussa une incursion de Romains et les refoula sur leurs vaisseaux. La troisième guerre samnite fut, comme on sait, une sanglante revanche, et Pompéi devint romaine, bien que le joug des conquérants ne fût pas très-lourd (les municipes gardaient leur sénat, leurs magistrats, leurs comices et ne payaient qu'un tribut d'hommes en cas de guerre). Les populations samnites, affolées d'autonomie, se soulevèrent deux fois encore : d'abord après la bataille de Cannes (elles se jetèrent alors dans les bras d'Annibal), puis contre Sylla, 124 ans après : ce qui montre la tenacité de la résistance. Les deux fois, Pompéi fut reprise, la seconde fois en partie démantelée et occupée par un détachement de soldats qui n'y restèrent pas longtemps. Voilà toute l'histoire de cette petite ville. Les Romains l'habitaient volontiers, Cicéron y possédait une maison dont il parle dans ses lettres. Auguste

y envoya une colonie qui fonda le faubourg d'Augustus-Félix, administré par un maire. L'empereur Claude eut une villa dans Pompéi : il y perdit un de ses enfants qui périt d'un accident singulier. Cet impérial gamin s'amusait, comme font encore ceux de Naples, à lancer des poires en l'air et à les happer lorsqu'elles retombaient, l'un de ces fruits l'étouffa en s'enfonçant dans sa bouche. Mais les marmots de Naples font ce tour d'adresse avec des figues, ce qui le rend infiniment moins dangereux.

Nous allons donc visiter une petite ville soumise à Rome, beaucoup moins que Marseille ne l'est à Paris, un peu plus que Genève ne l'est à Berne. Pompéi n'avait presque point affaire au sénat ni à l'empereur. La vieille langue, la langue osque avait cessé d'être officielle, les autorités commandaient en latin. Les bourgeois de l'endroit étaient citoyens romains, Rome étant reconnue comme capitale et comme patrie. La législation locale était subordonnée à la législation romaine. Mais, sauf ces réserves, Pompéi formait un petit monde à part, indépendant et complet. Elle avait un diminutif du sénat, composé de décurions, un abrégé d'aristocratie représentée par ses *Augustales* répondant aux chevaliers, enfin la plèbe ou le peuple. Elle nommait ses prêtres, convoquait les comices, promulguait les lois municipales, réglait les levées mili-

taires, percevait les impôts, choisissait enfin ses gouvernants, ses consuls (les duumvirs rendant la justice), ses édiles, son questeur, etc. Ce n'est donc pas une ville de province que nous allons parcourir, mais un petit État qui avait gardé son chez soi dans l'unité de l'empire et, comme on l'a dit galamment, une miniature de Rome.

Une autre circonstance donne un intérêt particulier à Pompéi. Cette cité, qui n'eut pas de bonheur, avait été rudement secouée, en l'an 63 avant Jésus-Christ, par un tremblement de terre. Plusieurs temples croulèrent, outre la colonnade du Forum, la Basilique, les théâtres, sans compter les tombeaux et les maisons. Presque toutes les familles s'enfuirent, emportant leurs meubles et leurs marbres; le sénat hésita longtemps avant de permettre que la ville fût rebâtie et le désert repeuplé. Les Pompéiens revinrent; mais les décurions voulurent que la restauration fût un rajeunissement. Les colonnes du Forum se relevèrent aussitôt avec des chapiteaux à la mode; l'ordre corinthien-romain, adopté presque partout, changea le style des monuments; les vieux fûts recouverts de stuc furent rhabillés à la diable pour la coiffure nouvelle qu'on leur voulut imposer, les inscriptions osques disparurent. Il en résulta de lourdes bévues au point de vue de l'art, mais une consonnance qui réjouit ceux qui aiment les monuments et les villes d'une seule venue. Le

goût y perd, mais l'harmonie y gagne; vous allez parcourir un ensemble de constructions qui portent leur âge et donnent une idée très-nette et très-vive de ce que devait être un municipe, une colonie romaine, au temps de Vespasien.

On s'était donc mis à rebâtir la ville, et la reconstruction était poussée assez activement, en grande partie grâce aux dons des Pompéiens, notamment des fonctionnaires; les temples de Jupiter et de Vénus (nous adoptons les noms consacrés), ceux d'Isis et de la Fortune étaient déjà debout, les théâtres se relevaient, les jolies colonnes du Forum s'alignaient sous les portiques, les maisons repeuplées s'égayaient de vives peintures, le travail et le plaisir s'étaient ranimés, la vie circulait, la foule se pressait à l'amphithéâtre, quand éclata tout à coup la terrible éruption de 79. Je la décrirai plus tard; je rappelle seulement ici qu'elle ensevelit Pompéi sous une grêle de pierres et un déluge de cendres. Ce formidable réveil du volcan détruisit trois villes sans compter les villages, et dépeupla le pays en un clin d'œil.

Après la catastrophe, les habitants revinrent cependant; ils pratiquèrent de premières fouilles pour déterrer leurs objets précieux; nombre de voleurs s'insinuèrent aussi (nous les surprendrons comme sur le fait) dans la cité souterraine. On sait que l'empereur Titus eut un moment l'idée de la dé-

blayer et de la relever : il envoya sur les lieux, à cet effet, deux sénateurs chargés des premières études; mais il semble que le travail ait effrayé ces dignitaires, et que la restauration soit restée à l'état de projet. Rome eut bientôt des soucis plus sérieux que celui d'une petite ville perdue qui disparut bientôt sous les vignes, les vergers, les jardins et sous un bois touffu (notez cette dernière circonstance), enfin les siècles s'accumulèrent, et avec eux l'oubli qui couvre tout. Pompéi fut donc comme perdue. Les rares savants qui la connaissaient de nom ne savaient où la prendre. Lorsqu'à la fin du seizième siècle, l'architecte Fontana construisit un canal souterrain pour conduire les eaux du Sarno à Torre Annunziata, le conduit traversa Pompéi d'un bout à l'autre, perçant des murs, suivant d'anciennes rues, rencontrant des substructions et des inscriptions; mais nul ne se douta qu'on eût retrouvé la ville engloutie. Cependant l'amphitéâtre qui, couvert d'une croûte de terre, formait un fossé régulier, dénonçait une construction antique ; et les paysans, mieux informés que les doctes, désignaient, d'un nom mi-latin, la *Civita*, conservé par une tradition confuse, les terrains qui s'étaient accumulés sur Pompéi.

Ce ne fut qu'en 1748, sous le règne de Charles III, lorsque la découverte récente d'Herculanum eut attiré l'attention du monde sur les antiquités en-

fouies, que des vignerons ayant heurté de vieilles constructions avec leurs pioches et déterré des statues, un colonel du génie nommé don Rocco Alcubierre demanda au roi la permission de pratiquer quelques fouilles de ce côté-là. Le roi y consentit et donna douze forçats au colonel. Ce fut ainsi que, par un heureux hasard, un ingénieur militaire découvrit la ville que nous allons visiter. Il fallut huit années encore avant qu'on se doutât qu'on exhumait Pompéi; les savants croyaient avoir affaire à Stabies.

Dirai-je l'histoire des fouilles « mal conduites, souvent abandonnées et reprises par le même caprice qui les avait fait abandonner? » Cette opinion est de Barthélemy écrivant, en 1755, au comte de Caylus. Winkelmann, qui assista quelques années après à ces travaux, critiqua fort la lenteur des galériens auxquels ils étaient confiés. « Si l'on y va de ce train, écrivit-il, nos descendants à la quatrième génération trouveront encore à fouiller dans ces ruines. » L'illustre Allemand ne croyait pas prédire si juste. Les descendants à la quatrième génération seraient nos contemporains, et le tiers de Pompéi n'est pas encore découvert.

L'empereur Joseph II visita les excavations le 6 avril 1796 et se plaignit vivement au roi Ferdinand IV du peu de zèle et d'argent qu'on y employait; le roi promit de mieux faire et ne tint pas

parole. Il n'y eut d'intelligence et d'activité, dans cet immense travail, que pendant l'occupation française; l'État, alors, réalisa l'idée de l'ingénieur Francesco la Vega, homme de sens et de capacité, et acheta tous les terrains qui couvraient Pompéi; la reine Caroline, sœur de Bonaparte et femme de Murat, prit goût aux fouilles et les poussa vigoureusement; elle y accourait souvent de Naples, à travers six lieues de poussière. En 1813, il y eut jusqu'à quatre cent soixante-seize ouvriers occupés à Pompéi. Les Bourbons revinrent et commencèrent par revendre les terrains achetés sous Murat; puis, peu à peu, les travaux continués d'abord assez vivement, se ralentirent, se relâchèrent; de plus en plus négligés, enfin abandonnés tout à fait; on ne les reprit que de temps en temps, devant les têtes couronnées. On les préparait comme les surprises du jour de l'an : on éparpillait tout ce qu'on avait sous la main sur des couches de cendre et de pierre ponce soigneusement recouvertes; puis, à l'arrivée de telle majesté ou de telle altesse, la baguette magique du directeur ou de l'inspecteur faisait sortir de terre tous ces trésors. Je pourrais nommer un à un les augustes personnages qui furent trompés de la sorte, à commencer par les rois des Deux-Siciles et de Jérusalem.

Ce n'est pas tout. Non-seulement on ne découvrait plus rien à Pompéi, mais on n'y conservait même

pas les monuments découverts. Le roi Ferdinand trouva bientôt que les 25 000 francs consacrés aux fouilles étaient mal employés; il les réduisit à dix mille, et cet argent s'égrenait en route, en passant par beaucoup de mains. Pompéi retombait peu à peu, n'offrant plus que des ruines de ruines.

Par bonheur, le gouvernement italien établi par la révolution de 1860 vint mettre ordre à toutes ces négligences et à toutes ces iniquités. M. Fiorelli, qui est l'intelligence, l'activité même (je ne dis rien de son érudition, prouvée par de nombreux écrits), fut nommé inspecteur des fouilles. Sous son administration, les travaux, vigoureusement repris, ont employé à la fois jusqu'à sept cents ouvriers. Ils ont déterré, en trois ans, plus de trésors qu'ils n'avaient fait dans les trente années précédentes. Tout a été réformé, moralisé dans la ville morte; le visiteur donne deux francs à la porte et n'a plus à payer les tas de guides, de porte-clés, de gamins et de mendiants qui le dévalisaient autrefois. Un petit musée, établi depuis peu, fournit aux curieux l'occasion d'examiner sur place les curiosités découvertes : une bibliothèque contenant déjà les beaux livres de Mazois, de Raoul-Rochette, de Gell, de Zahn, d'Overbeck, de Breton, etc., etc., publiés sur Pompéi, permet aux studieux de les consulter dans Pompéi même; des ateliers récemment ouverts travaillent continuellement à la restauration des murs lézar-

dés, des marbres et des bronzes; on y peut surprendre à l'œuvre l'artiste Bramante, le plus ingénieux restaurateur d'antiquités qui soit au monde, et mon ami Padiglione qui, avec une admirable patience et une fidélité minutieuse, découpe un petit modèle en liége des ruines déblayées, scrupuleusement exact. Enfin (et c'est le grand point), on ne travaille plus aux excavations de temps en temps, devant quelques privilégiés, mais devant le premier venu et tous les jours, à moins que l'argent ne manque. « J'ai assisté bien des fois, écrivait l'an dernier un demi-Pompéien dans la *Revue des Deux-Mondes*, j'ai assisté bien des fois, pendant de longues heures, assis sur un banc de gravier qui cachait peut-être des merveilles, à ce rude et intéressant labeur dont je ne pouvais détacher mes yeux. Je suis donc en mesure de parler sciemment. Je ne dis pas ce que j'ai lu, mais ce que j'ai vu. Trois systèmes, à ma connaissance, ont été employés pour les fouilles. Le premier, inauguré sous Charles III, était le plus simple; il consistait à creuser le sol, à déterrer les objets précieux et à recombler les fosses : excellent moyen de former un musée en détruisant Pompéi. Ce procédé fut abandonné, dès qu'on s'aperçut qu'on avait affaire à une ville. Le second système perfectionné peu à peu dans le dernier siècle, fut vivement poursuivi sous Murat. On se mit à l'œuvre sur plusieurs points à la fois, et

les ouvriers, marchant les uns vers les autres, perçant et coupant la colline, suivaient les rues qu'ils frayaient pas à pas devant eux. C'était déjà procéder mieux; mais on pouvait beaucoup mieux faire encore. En suivant les rues au ras du sol, on attaquait par le bas le coteau de cendre et de pierre ponce qui les obstruait, et il en résultait des éboulements regrettables. Toute la partie supérieure des maisons, à commencer par les toits, s'écroulait dans les décombres, outre mille objets fragiles qui se brisaient ou se perdaient, sans qu'on pût déterminer l'endroit d'où ils étaient tombés. Pour obvier à cet inconvénient, M. Fiorelli vient d'inaugurer un troisième système. Il ne suit pas les rues au ras du sol, mais il les marque par-dessus la colline, et trace ainsi, parmi les arbres et les terres cultivées, de vastes carrés indiquant les îles souterraines. Nul n'ignore que ces îles (*isole*, *insulæ*), dans la langue moderne de l'Italie comme dans l'ancienne, désignent des pâtés de maisons. L'île tracée, M. Fiorelli rachète le terrain qui avait été vendu par le roi Ferdinand Ier, et cède les arbres qu'il y trouve[1].... Le terrain étant donc acheté et la végétation écartée, les travaux commencent. On enlève la terre au sommet de la colline, et on la transporte sur un chemin de fer qui, du milieu de Pompéi, par une pente qui

1. L'argent qu'il en retire sert à former la bibliothèque pompéienne dont j'ai parlé plus haut.

épargne les frais de machine et de charbon, descend déjà bien loin au delà de l'amphithéâtre et de la ville. Ainsi se résout la question la plus grave, celle des déblais. On en recouvrait autrefois les ruines, on en forma plus tard une montagne, on en construit maintenant le chemin de fer qui les emporte, et qui peut-être un jour les jettera dans la mer.

« Rien de plus vivant que le travail des fouilles. Les hommes bêchent la terre, et des nuées de jeunes filles accourent, sans interruption, leur panier à la main. Ce sont d'alertes campagnardes racolées dans les villages voisins, la plupart ouvrières des fabriques fermées ou assoupies par l'envahissement des tissus anglais et par la hausse des cotons. Nul ne se fût douté que le libre échange et la guerre d'Amérique eussent fourni des ouvrières à Pompéi. Tout se tient maintenant dans ce vaste monde. Elles accourent donc, remplissent leurs paniers de terre, de cendre et de lapillo, les chargent sur leur tête, avec l'aide des hommes, d'un seul mouvement vif et prompt, et s'en vont ainsi, par groupes incessamment renouvelés, vers le chemin de fer, en se croisant avec leurs compagnes qui en reviennent. Très-pittoresques dans leurs haillons troués aux vives couleurs, elles marchent à grands pas dans de longues jupes qui dessinent les mouvements de leurs jambes nues et qui tremblent au vent derrière elles, tandis que leurs bras, avec des gestes de canépho-

res, soutiennent sur leur tête la lourde charge qui ne les fait pas fléchir. Tout cela n'est point en désaccord avec les monuments qui apparaissent peu à peu sous la terre, à mesure que le sol s'abaisse. Si les visiteurs étrangers ne troublaient pas de loin en loin cette harmonie, on se demanderait volontiers, au milieu de ce paysage virgilien, parmi les festons de vignes, en face du Vésuve fumant, sous le ciel antique, si toutes ces filles laborieuses qui vont et viennent ne sont pas les esclaves de Pansa l'édile ou du duumvir Holconius. »

Nous venons de parcourir l'histoire de Pompéi, avant et après sa mort. Nous allons maintenant entrer dans la ville. Mais, avant tout, un avertissement. Ne vous attendez pas à trouver des maisons ou des monuments qui soient debout et couverts, comme le Panthéon de Rome et la Maison carrée de Nîmes. Vous seriez tristement déçus. Figurez-vous plutôt une petite ville à constructions basses, à rues étroites, qui aurait brûlé tout entière dans une nuit. Vous allez la visiter le lendemain de l'incendie. Les étages supérieurs ont disparu, les plafonds ont croulé; tout ce qui était en bois, planches et poutres, est en cendres ; tout est découvert, plus de toitures; dans ces bâtisses qui furent autrefois des habitations privées ou des édifices publics, vous vous promenez partout sous le ciel. Si une pluie survenait, vous ne sauriez où vous mettre à l'abri. C'est

comme une ville en construction dont on n'aurait encore élevé sur le sol que le rez-de-chaussée. Voici une maison : il n'en reste que les murs inférieurs sur lesquels rien ne pose : vous diriez de loin, un assemblage de paravents disposés pour une comédie de salon. Voici une place publique, vous n'y trouvez que des bases, des appuis qui ne portent rien, des fûts de colonnes sans galeries, des piédestaux sans statues, des pierres muettes : le vide et le néant. Je vous conduirai dans plus d'un temple ; vous n'y verrez qu'un tertre en maçonnerie, les murs latéraux et le mur du fond ; mais pas de portique, plus de façade : où est l'art, où est le dieu ? Les ruines de votre écurie, dans mille ans d'ici, ne seraient pas plus nues. Des pierres partout, du tuf, des briques, de la lave, çà et là quelques plaques de marbre et de travertin, puis des traces de destruction ; peintures effacées, pavés disjoints, crevasses et lézardes ; puis des traces de dépouillement, car tous les objets précieux furent transportés au musée de Naples et je ne pourrai vous montrer que la place où furent le Faune, le Narcisse, la mosaïque d'Arbelles et le fameux vase bleu. Voilà Pompéi pour le voyageur impatient qui vient y chercher Paris, ou du moins des ruines arrangées à l'instar de Paris, la tour Saint-Jacques, par exemple.

Vous direz, ami lecteur, que je vous désenchante.

Au contraire, je préviens votre désenchantement. Ne vous préparez pas des déceptions par des espérances intempérantes, ou par des prévisions mal fondées : voilà tout ce que je demande à votre jugement. Ne venez pas chercher ici les fastes de la grandeur romaine. Ce sont d'autres impressions qui vous attendent à Pompéi. Ce que vous allez voir, c'est une ville entière, ou du moins un tiers de ville ancienne éloignée, détachée de toute ville moderne et formant quelque chose de complet et d'isolé que vous ne trouverez nulle autre part. Ici, pas de Capitole rebâti, ni de Panthéon consacré au Dieu catholique, ni d'Acropole couronnant une cité bavaroise ou danoise, ni de Maison carrée transformée en salon de peinture et décorant un boulevard contemporain. A Pompéi, tout est antique et vieux de dix-huit siècles : le ciel d'abord, le paysage, la marine, puis l'œuvre de l'homme, ravagée sans doute, mais non transformée par le temps. Les rues ne sont pas repavées, les hauts trottoirs qui les bordent n'ont pas été abaissés pour les piétons de notre temps, nous marchons sur les pierres que foulèrent jadis le marchand Séricus et l'esclave Épaphras. En entrant dans ces ruelles, nous quittons forcément l'année où nous sommes et le quartier que nous habitons : nous voilà transportés dans un autre âge et dans un autre monde. L'antiquité nous envahit, nous absorbe et, ne fût-ce

qu'une heure, nous revivons Romains. Ce n'est pas tout. Je l'ai déjà dit souvent, le Vésuve n'a pas détruit Pompéi, il l'a conservée. Les constructions exhumées se dégradent à l'air en quelques mois plus qu'elles n'avaient fait sous la cendre en dix-huit siècles. En sortant de terre, les murs peints reparaissent vifs et frais, comme si leurs peintures dataient d'hier. Chaque paroi devient ainsi comme une page d'archéologie illustrée, nous dévoilant quelque point ignoré des mœurs, des costumes, des habitudes intimes, des croyances et des traditions, et, pour tout dire en un mot, de la vie antique. Les meubles qu'on retrouve, les objets d'art ou les ustensiles de ménage, nous confient les secrets de la maison ; il n'est pas un panneau vu de près qui ne nous dise quelque chose. Tel pilier a conservé l'inscription marquée à la pointe d'un couteau par un Pompéien qui n'avait rien à faire ; tel pan de muraille, dans la rue, destiné aux affiches, exhibe en grosses lettres l'annonce d'un spectacle, ou proclame la candidature d'un citoyen aux charges disputées de l'État. Je ne dis rien des squelettes, dont les attitudes racontent d'une façon saisissante les horreurs de la catastrophe et les luttes acharnées du dernier moment. Enfin, pour qui sait voir, chaque pas est une surprise, une découverte, une confidence obtenue sur la vie publique et sur la vie privée des anciens. Muettes au premier regard,

toutes ces pierres consultées parlent bientôt, se confessent à la science, à l'imagination qui les comprend à demi-mot; elles disent peu à peu tout ce qu'elles savent et tout ce qui se passait de mystérieux et d'étrange sur ces mêmes pavés, sous ce même ciel, dans ces temps miraculeux, les plus beaux de l'histoire, le huitième siècle de Rome et le premier de Jésus-Christ.

II

LE FORUM.

L'auberge de Diomède. — La niche de Minerve. — Aspect et monuments du Forum. — Le temple antique. — Les *ex-voto* des païens. — La Bourse et la petite Bourse. — Le Panthéon : temple, abattoir ou auberge? — La cuisine et la religion. — Le temple de Vénus. — La Basilique. — Inscriptions des passants sur les murs. — Le Forum reconstruit.

En débarquant à la station, déjeunez d'abord à la *popina* de Diomède : c'est une auberge contemporaine qui a pris un nom antique pour faire plaisir aux voyageurs. Vous y boirez du vin de Falerne fabriqué chez Scala, le chimiste napolitain, et si vous demandez quelque *jentaculum* à la romaine : *aliquid scitamentorum, glandionidam suillam, laridum, perno-*

nidem, sinciput aut omenta porcina, aut aliquid ad eum modum, on vous sert un beafsteck aux pommes de terre. Vos forces restaurées, vous gravirez le coteau de cendres et de déblais qui vous cachent les ruines; vous donnerez vos 2 francs au bureau et vous passerez par le tourniquet du contrôle, assez étonné de se trouver là. Ces formalités accomplies, vous n'avez plus rien de moderne à subir, si ce n'est la compagnie d'un guide, en uniforme militaire, qui vous escorte pour vous surveiller (surtout si vous appartenez au pays de lord Elgin), mais nullement pour vous rançonner. Des écriteaux nous défendent, dans toutes les langues connues, de lui offrir une obole. Vous entrez en pleine vie antique; vous êtes libre comme un Pompéien.

La première chose qu'on aperçoit est une arcade et une niche de madone; mais qu'on se rassure : la niche contient une Minerve; ce n'est déjà plus la superstition contemporaine qui frappe les yeux. Sous l'arcade, s'ouvrent de vastes magasins qui servaient probablement d'entrepôt. On entre dans une rue montante et pavée, on passe entre le temple de Vénus et la Basilique et l'on arrive au Forum. C'est ici qu'il faut s'arrêter.

A première vue, l'on n'y distingue qu'un carré long, fermé au fond par un tertre régulier qui s'élève entre deux arcades; des allées latérales s'allongent à droite et à gauche, entre des fûts de co-

lonnes et des édifices délabrés. Ça et là, quelques pâtés de pierres indiquent des autels ou des bases de statues absentes. Le Vésuve, toujours menaçant, fume au fond du tableau.

Regardez mieux, les colonnes cannelées sont en pierre de Caserte, en tuf ou en briques, revêtues de stuc, et élevées de deux marches au-dessus de la place. Sous le degré inférieur, court le canal. Ces colonnes supportaient une galerie sur laquelle on montait par des escaliers étroits et roides que le temps a conservés; cette galerie supérieure devait être couverte. Les femmes s'y promenaient. Un second étage de colonnes, probablement interrompu devant les monuments, reposait sur l'autre. Mazois a reconstruit cette colonnade à deux ordres superposés, dorique en bas, ionique en haut, avec une exquise élégance. Le pavé de la place sur lequel on marche encore était en travertin. Voici déjà le Forum qui se relève.

Voyons les ruines qui l'entourent. Ce tertre au fond était le soubassement d'un temple, dont la petitesse frappe au premier coup d'œil le nouveau venu. Tout le monde ne sait pas que le temple, chez les anciens, loin d'être un lieu de réunion pour les pieuses multitudes, n'était en réalité qu'une niche agrandie, renfermant la statue qu'on adorait. La maison sainte n'accueillait qu'un petit nombre d'élus convenablement purifiés, la foule restait de-

hors. Ce n'était pas le palais, mais la cellule du dieu. Cette cellule (*cella*), fut d'abord tout le temple; elle était juste assez grande pour contenir la statue et l'autel. Peu à peu, elle s'orna d'un portique antérieur, puis d'un portique postérieur, puis de colonnades latérales, arrivant ainsi, d'embellissement en embellissement, aux riches élégances de notre Madeleine. Mais, jamais les proportions de nos cathédrales ne furent adoptées par les anciens. Aussi le christianisme s'appropria-t-il rarement les temples grecs ou romains pour son culte. Il préféra les vastes basiliques, dont le nom royal prit un sens religieux.

Voici comment les Romains bâtissaient leurs temples. L'augure, c'est-à-dire le prêtre qui lisait l'avenir dans le vol des oiseaux, traçait dans le ciel, avec son bâton court, un vaste carré qu'il marquait ensuite sur le sol. Aussitôt des pieux étaient fichés sur les quatre lignes, et des draperies tendues entre les pieux. Au milieu de cet espace (l'*area*, l'enceinte du temple), l'augure dessinait une croix, la croix augurale, désignant les quatre points cardinaux : la ligne transversale fixait la limite de la cella; le point où les deux branches se rencontraient était la place de la porte; la première pierre se posait sous le seuil. Nombre de lampes allumées éclairaient ces cérémonies. Après quoi, le prêtre suprême, le *Pontifex maximus*, consacrait l'*area*, qui, dès lors,

devenait immuable ; si elle croulait, il fallait la reconstruire à la même place ; le moindre changement, fût-ce pour l'agrandir, eût été regardé comme une profanation. Ainsi avait été consacrée la maison du dieu qui se dresse devant nous, au fond du Forum.

Comme la plupart des temples romains, cet édifice est élevé sur un soubassement (*podium*) et tourné au nord. On y monte par un perron que coupe, au centre, une plate-forme où se dressait peut-être l'autel[1]. Sur le podium, il reste des vestiges de douze colonnes qui formaient le portique antérieur ou le *pronaos :* douze colonnes, ai-je dit ; trois de chaque côté ; six de face (toujours un nombre pair aux façades, afin qu'une colonne centrale ne masque pas la porte et qu'on puisse arriver librement au temple par l'entrecolonnement du milieu). A droite et à gauche du perron, des piédestaux portaient autrefois des statues probablement colossales. Derrière le pronaos on reconnaît la place où fut la cella ; il n'en reste que le pavé en mosaïque et les murs. Des traces de colonnes permettent de reconstruire richement ce sanctuaire. On y peut élever (et on l'a fait sur le papier) deux colonnades ; la première d'ordre ionique supportant une

1. D'autres, croyant que cet édifice était un *senaculum*, supposent que cette plate-forme servait de tribune aux harangues. Une fois pour toutes, ce n'est point ici le lieu de discuter ; j'admets, sur la destination des monuments, l'opinion commune.

galerie; la seconde d'ordre corinthien, soutenant le plafond léger en bois peint qui n'existe plus. Les murs vêtus de stuc offrent encore de jolies peintures décoratives. Trois petites chambres souterraines, de construction très-solide, contenaient peut-être les archives et les caisses de l'État, ou tout autre chose, pourquoi pas celles du temple? En ce temps-là, l'Église était riche, Jésus-Christ ne lui avait pas encore ordonné la pauvreté.

De quel dieu visitons-nous maintenant la maison? De Jupiter, dit l'opinion commune, sur la foi d'une statue colossale dont on a trouvé des fragments qui pouvaient convenir à l'image du roi des dieux. De Vénus, pensent les autres, la *Venus physica* (le beau dans la nature, diraient les esthéticiens) étant la patronne de Pompéi. Nous retrouverons souvent le nom de cette déesse. Divers membres détachés en pierre et en bronze, qui ne sont pas brisés à l'extrémité, comme s'ils appartenaient à quelque statue, mais polis sur toutes les faces et taillés de manière à pouvoir être suspendus, ont été retrouvés dans ces débris : c'étaient des offrandes votives. L'Italie, en devenant catholique, a conservé ces habitudes païennes ; outre son Dieu suprême, elle adore une foule de demi-dieux auxquels elle dédie ses villes et consacre ses temples, où des guirlandes d'ex-voto constatent l'intercession des prêtres et la gratitude des croyants.

Des deux côtés du temple de Jupiter (c'est le nom généralement accepté), s'élèvent, comme j'ai dit, des arcades. Celle à gauche est une porte voûtée qui, trop avancée et trop basse, ne répond pas à l'autre et dérange, on ne sait trop pourquoi, la symétrie de cette partie du Forum. L'autre arcade est évidemment une porte triomphale ; il n'en reste que la carcasse en briques, des niches et des traces de demi-colonnes ; mais il est facile d'y replacer les marbres et les statues qui devaient décorer ce monument d'assez mauvais goût. Tel était le fond du Forum.

Quatre édifices considérables se suivent sur le côté oriental de cette place publique : ce sont, en allant du Sud au Nord, le palais d'Eumachia, le temple de Mercure, la salle du Sénat et le Panthéon.

Qu'est-ce que le palais d'Eumachia ? Une inscription retrouvée en cet endroit dit ceci : « Eumachia, prêtresse publique, en son nom et au nom de son fils, a érigé à la Concorde et à la Piété auguste, un Chalcidique, une crypte et des portiques. »

Qu'est-ce qu'un Chalcidique? Graves et longues discussions à ce sujet parmi les savants. Ils se sont accordés cependant sur un point, que ce devait être une sorte de construction inventée à Chalcis, ville d'Eubée.

Quoi qu'il en soit, ce palais très-dépouillé offre une vaste galerie ouverte, qui était assurément le portique annoncé plus haut. Autour du portique,

régnait sur trois côtés une galerie fermée qui devait être la crypte. Sur le quatrième côté, c'est-à-dire devant l'entrée qui fait face au Forum, s'avançait une sorte de porche, un large vestibule extérieur : c'était là probablement le Chalcidique.

L'édifice est curieux. Derrière le vestibule, se présentent deux murs non parallèles, dont l'un suit l'alignement du Forum, et l'autre celui du portique intérieur. L'espace entre ce double mur est utilisé; quelques magasins s'y cachent. Ainsi l'irrégularité du plan est non-seulement corrigée, mais exploitée; les anciens étaient d'habiles gens. Ce portique s'appuyait sur cinquante-huit colonnes entourant une cour. Dans la cour, une grande pierre mobile, conservée avec l'anneau qui devait la soulever, couvrait une citerne. Au fond du portique, dans un hémicycle, se tenait une statue sans tête : peut-être la Piété ou la Concorde, à laquelle était consacré tout l'édifice. Derrière l'hémicycle s'enfonçait comme une niche carrée entre deux portes, dont l'une peinte sur le mur pour la symétrie, est un document utile et curieux. Elle est partagée en trois panneaux étroits et longs et munie de l'anneau qui aurait dû servir à la tirer. Les portes manquent partout à Pompéi, parce qu'elles étaient en bois, et qu'elles furent conséquemment consumées par le feu; aussi, cette peinture a-t-elle comblé de joie les savants : ils savent maintenant que les anciens

s'enfermaient chez eux par des procédés exactement pareils aux nôtres.

Entre les deux portes, dans la niche carrée, la statue d'Eumachia (ou du moins un moulage de cette statue) est encore debout sur son piédestal. C'est une femme de haute taille qui paraît triste et malade. Une inscription nous apprend que la statue fut érigée en son honneur par les foulons. Ces artisans formaient à Pompéi une corporation respectable, et nous irons visiter la manufacture où ils travaillaient. Tout s'explique maintenant : l'édifice d'Eumachia devrait être le palais de l'Industrie. C'est ici la Bourse pompéienne qui se tenait en été dans le portique, en hiver dans la crypte; le tribunal de commerce siégeait dans l'hémicycle, au pied de la statue de la Concorde, élevé là pour apaiser les querelles entre les négociants. Dans la cour, les gros blocs de pierre encore debout étaient les tables où reposaient leurs étoffes. La citerne et les cuves servaient à les laver. Enfin le Chalcidique était la petite Bourse, et les niches qui s'y voient encore devaient être les tribunes des jurés crieurs. Mais, qu'y avait-il de commun entre ce marché, ce comptoir de foulons et la mélancolique prêtresse?

La religion entrait partout, même dans l'industrie et le commerce. Une porte secrète mettait en communication l'édifice d'Eumachia avec le temple voisin. Ce temple, celui de Mercure (pourquoi de

Mercure?) ou de Quirinus (pourquoi pas de Mercure?) forme aujourd'hui un petit musée de débris précieux, l'entrée en est fermée par une grille, à travers laquelle on voit suffisamment le bas-relief de l'autel, représentant un sacrifice. Un personnage, dont la tête est à moitié voilée, préside à la cérémonie; derrière lui, l'enfant porte dans un vase l'eau consacrée; le victimaire, armé d'une hache, conduit le taureau qui va être égorgé. Derrière les sacrificateurs, se tiennent des joueurs de flûte. Des deux côtés de l'autel, d'autres bas-reliefs figurent les instruments qui servaient aux sacrifices : le *lituus*, ou bâton recourbé de l'augure; l'*acerra*, cassolette de parfums; le *mantile*, c'est-à-dire le lin consacré qui..., disons tout simplement la serviette; enfin les vases particuliers à ces cérémonies, la patère, le simpulum, le prefericulum.

Cet autel est la seule curiosité du temple. Le reste ne vaut pas la peine d'être étudié ni reconstruit. Les peintures murales forment une décoration d'un goût discutable. Une porte de derrière met le temple en communication avec le Senaculum ou siége du Sénat (c'est ainsi qu'on désigne l'édifice voisin; mais les sénateurs pompéiens n'étant que des décurions, la dénomination est ambitieuse). Un vestibule qui s'avance jusqu'à la colonnade du Forum, puis une grande salle, une abside au fond avec une large base où étaient peut-être les siéges des

duumvirs : enfin les murs construits en moëllons disposés en filets (*opus reticulatum*) ; quelques niches sans statues, voilà tout ce qui en reste. Mais plafonnée en bois peint de couleurs éclatantes (les murs n'auraient pu supporter une voûte) et toute pavée, toute revêtue de marbre, comme l'attestent quelques dalles et d'autres débris, cette salle ne devait pas être sans richesse. Ceux qui siégeaient là n'étaient que les magistrats d'une petite ville; mais, derrière eux, se dressait Rome, dont l'ombre immense couvrait et grandissait tout.

Enfin, voici le Panthéon, le plus étrange et le moins facile à nommer des édifices de Pompéi. Il n'est pas parallèle au Forum; mais son obliquité fut adroitement masquée par des boutiques où l'on a trouvé beaucoup de pièces d'argent : on en a conclu que c'étaient des bureaux de changeurs (*tabernæ argentariæ*), je ne saurais prouver le contraire. Les deux portes d'entrée sont séparées par deux colonnes corinthiennes, entre lesquelles se creuse une niche sans statue. Les chapiteaux de ces colonnes portent des aigles césariens : ce Panthéon serait-il le temple d'Auguste? — Les portes franchies, on arrive dans une aire où se promenait en long et en large un vaste portique autour d'une cour, au milieu de laquelle restent douze bases qui, rangées en rond, portèrent peut-être autrefois les colonnes d'un temple circulaire ou les statues des douze

dieux : c'était donc un Panthéon. — Cependant, au fond du monument, en face de l'entrée, s'ouvrent trois pièces. Celle du milieu formait une chapelle : on y a retrouvé deux statues représentant Drusus et Livie, épouse d'Auguste, outre un bras portant un globe et appartenant sans doute à la statue consacrée qui devait régner sur la base du fond, statue d'empereur : c'était donc un temple d'Auguste.

La pièce à gauche montre une niche et un autel, et servait peut-être aux sacrifices; la pièce à droite offre un banc de pierre disposé en fer à cheval. Ce ne pouvait être un de ces triples lits (*triclinia*) que nous trouverons dans les salles à manger des maisons privées, car la pente de ces bancs aurait forcé les convives étendus d'avoir la tête tournée contre le mur, ou les pieds plus élevés que la tête. D'ailleurs, dans l'intérieur de ce banc, court un canal évidemment destiné à l'écoulement de certains liquides, peut-être du sang des bestiaux qu'on égorgeait en cet endroit : ce n'était donc ni un Panthéon, ni un temple d'Auguste, mais un abattoir (*macellum*). Dans ce cas, les onze pièces appuyées, à droite, au long mur de l'édifice, auraient été des étables. — Mais, ces pièces, où des trous réguliers pratiqués dans le mur devaient contenir des poutres soutenant un second étage, étaient décorées de peintures qui subsistent et qui auraient été bien luxueuses pour ces pauvres bœufs. Interrogeons ces peintures

et celles de toutes ces murailles, elles nous renseigneront peut-être sur la destination du monument. Il en est de mythologiques et d'épiques, reproduisant certains sujets consacrés, dont nous aurons à parler plus tard. D'autres nous montrent des enfants ailés, de petits amours tressant des guirlandes que les anciens aimaient tant : quelques-uns de ces génies buveurs, célébrant la fête des moulins, couronnent de fleurs l'âne patient qui tournait la meule. Des fleurs partout : c'était la folie antique. Des fleurs dans les banquets insensés, dans les cérémonies augustes, dans les sacrifices et dans les fêtes ; des fleurs au cou des victimes et des convives, au front des femmes et des dieux. Mais le plus grand nombre de ces peintures paraissent destinées à des salles de festins ; la nature morte y prédomine : ce ne sont que poulets, oies, canards, perdrix, volaille et gibier de toute espèce ; des fruits et des œufs, des amphores, des pains et des gâteaux, des jambons, que sais-je encore? Dans les boutiques attenant à ce palais, entre toutes sortes d'objets précieux : vases, lampes, statuettes, bijoux, une belle tasse d'albâtre, on a trouvé cinq cent cinquante petites bouteilles, sans compter les coupes, et dans des vases de verre, des raisins, des figues, des marrons, des lentilles, des balances, des moules de boulanger et de pâtissier. Le Panthéon serait-il donc une auberge, un hospice (*hospitium*), où les étrangers étaient accueillis sous

la protection des dieux? En ce cas, l'abattoir aurait été une sorte d'office, et le *triclinium* un lavoir. Quoi qu'il en soit, la table et l'autel, la cuisine et la religion se coudoient en ce palais étrange; notre austérité s'en révolte et notre légèreté s'en amuse; mais les catholiques du midi ne s'en étonnent point. Leur dévotion a gardé quelque chose des gaietés antiques. Pour les plébéiens de Naples, Noël est un festin d'anguilles, Pâques une bombance de *casatelli;* on dévore des *zeppole* pour honorer saint Joseph et la plus grande preuve d'affliction qu'on puisse donner à Jésus mourant, c'est de ne point manger de viande. Sous le ciel d'Italie, les dogmes peuvent changer, mais la religion sera toujours la même, sensuelle et vive, passionnée, intempérante : essentiellement et éternellement païenne, adorant avant tout la femme, Vénus ou Marie, et le *bambino*, cupidon mystique que les poëtes appelaient le premier Amour. Catholicisme et paganisme : théories et mystères — s'il y a deux religions, c'est celle du Midi et celle du Nord.

Vous venez de parcourir toute la partie orientale du Forum. Passez maintenant devant le temple de Jupiter et gagnez la partie occidentale. En redescendant du Nord au Midi, le premier monument qui frappe est un portique assez long, tourné à l'orient sur le Forum. On y a cru voir un pœcile, un musée, un divan, un cercle, un grenier à blé; toutes ces opinions sont également bonnes.

Derrière le pœcile s'ouvrent de petites chambres dont quelques-unes sont voûtées; on y a ramassé des squelettes, on en a conclu que c'étaient des prisons. Plus bas s'étend, le long du Forum, le mur latéral du temple de Vénus. Dans ce mur s'enfonce une petite niche carrée où s'élevait, à un mètre environ du sol, une sorte de table en tuf creusée de cavités régulières qui s'alignent par ordre de capacité; ce sont des mesures publiques. Une inscription nous donne les noms des duumvirs qui les avaient jaugées sur l'ordre des décurions. Comme le dit fort bien M. Breton, c'étaient des étalons de mesures. De ces cinq cavités, les deux plus petites étaient destinées aux liquides; on voit encore les trous par lesquels ces liquides s'écoulaient, une fois mesurés. La table en tuf a été transportée au musée; on y a substitué sur place une imitation grossière, qui donne une idée suffisante de ce curieux monument.

On entre au temple de Vénus par la rue voisine que nous avons déjà traversée. Belles ruines, les plus belles peut-être de Pompéi : une vaste enceinte (ou péribole), encadrant un portique de quarante-huit colonnes, dont plusieurs sont encore debout, et le portique, entourant lui-même le podium, où s'élevait le temple proprement dit, la maison de la déesse. En face de l'entrée, au pied du perron qui monte au podium, s'élève l'autel, mal fait pour

des sacrifices sanglants, et destiné, paraît-il, aux simples offrandes de fruits, de gâteaux et d'encens que l'on consacrait à Vénus. Outre la forme de l'autel, une inscription retrouvée et une statue de la déesse, dont l'attitude pudique rappelle le chef-d'œuvre de Florence, autorisent suffisamment, à défaut de renseignements plus précis, le nom qu'on a donné à cet édifice. D'autres cependant l'ont attribué au culte de Bacchus, d'autres à celui de Diane, et la question n'est point encore vidée entre les savants; mais Vénus, étant la patronne de Pompéi, méritait le plus beau temple de la petite ville.

Les colonnes du péribole ou de l'enceinte portent les traces des restaurations maladroites opérées entre le tremblement de terre de 63 et l'éruption de 79. Elles étaient doriques, on les a voulu rendre corinthiennes, et, à cet effet, recouvertes de stuc et coiffées de chapiteaux qui ne leur vont pas. A l'une de ces colonnes est encore adossée une statue en forme d'Hermès. Autour de la cour se creuse un petit canal où courait l'eau de pluie, qui se versait dans des réservoirs. Le mur qui longeait le Forum était gaiement décoré de jolies peintures; l'une d'elles, probablement sur bois, a été brûlée par l'éruption : on voit la place où elle manque. Derrière le temple s'ouvrent des pièces destinées autrefois aux prêtres; on y a découvert de belles peintures, entre autres un Bacchus accoudé sur l'épaule

du vieux Silène jouant de la lyre. Absorbé dans cette musique, il oublie le vin de sa coupe et le laisse tomber sur une panthère assise à ses pieds.

Il ne nous reste à visiter que le temple même, la maison de la déesse. Les marches qui gravissaient le soubassement étaient au nombre de treize, nombre impair, afin qu'en montant du pied droit le premier degré, on arrivât également du pied droit au niveau du sanctuaire. Le temple était périptère, c'est-à-dire tout entouré de colonnes libres, à chapiteaux corinthiens; le portique se développait largement, et une mosaïque de marbres agréablement agencés formait le pavé de la cella, dont les murs peints figuraient de simples panneaux séparés çà et là par de simples pilastres. Notre-Dame de Pompéi résidait là.

Le dernier monument du Forum, au sud-ouest, est la Basilique; la rue par laquelle nous sommes entrés la sépare du temple de Vénus. La structure de l'édifice ne laisse aucun doute sur sa destination, confirmée d'ailleurs par le mot de *Basilica* ou *Bassilica* marqué çà et là par les oisifs, à la pointe d'un couteau, sur les murs. Basilique, venant d'un mot grec qui signifie roi, pourrait se traduire assez exactement par Cour royale. Au commencement, à Rome, ces édifices furent de simples halles couvertes, abritées contre la pluie et le soleil. Plus tard des colonnades les partagèrent en trois, même en cinq nefs, et la simple niche qui, destinée aux siéges

des juges, se creusait au fond de ses monuments, finit par se développer en abside. Enfin, les premiers chrétiens, se trouvant à l'étroit dans les anciens temples, choisirent les hautes cours de justice pour y célébrer le culte du nouveau Dieu, et la basilique romaine imposa son architecture et ses proportions à la cathédrale catholique. Dans l'abside où résidait la magistrature antique s'éleva le maître-autel et l'image sacrée du Dieu crucifié.

La basilique de Pompéi présente au Forum six piliers entre lesquels glissaient cinq portes par des rainures encore visibles. Un vestibule, sorte de chalcidique, s'étend entre ces cinq entrées et cinq autres indiquées par deux colonnes et quatre piliers. Le vestibule franchi, l'édifice apparaît dans sa grandeur vraiment romaine; du premier regard l'œil reconstruit les larges colonnes en briques, régulièrement tronquées (on les dirait inachevées), qui sont encore debout sur leurs bases, et qui, couronnées de volutes ioniques, devaient former, aux quatre côtés de cette aire grandiose et dallée de marbre, un portique monumental. Des demi-colonnes engagées dans les murs latéraux supportaient la galerie; elles s'accouplaient dans les angles : l'espace du milieu devait être découvert. Des fragments de statues, et même de statues équestres, proclament la magnificence de ce monument, au fond duquel, au lieu d'abside, s'élevait à deux mètres au-

dessus du sol une tribune ornée de six colonnes corinthiennes et probablement destinée aux duumvirs. Les colonnes du milieu s'écartaient pour que ces magistrats pussent de leurs siéges embrasser toute la basilique. Sous cette tribune se cachait un caveau mystérieux à fenêtres grillées; quelques antiquaires affirment que c'était l'endroit où l'on donnait la torture aux prisonniers. Ils oublient que dans Rome, autrefois, les causes se jugeaient publiquement devant le peuple libre.

Quelques murs de la basilique étaient couverts de graphites, c'est-à-dire d'inscriptions marquées à la pointe d'un clou ou d'un couteau par les passants. En général, je ne transcris point ici les mille et une inscriptions insignifiantes que je trouve sur mon chemin. Elles ne nous apprendraient guère que le nom des magistrats pompéiens qui avaient construit ou reconstruit à leurs frais ou avec les deniers publics tel monument ou telle partie d'édifice. Mais les graphites de la basilique méritent un moment d'attention. Ce sont tantôt des vers d'Ovide ou de Virgile, ou de Properce (jamais d'Horace, le fait est singulier), souvent avec des variantes curieuses. Ainsi par exemple :

Quid potè durum *saxso* aut quid mollius undâ?
Duro tamen molli *saxsa* cavantur aquâ. (OVIDE.)

Notez l's de *saxo* et ce *quid potè* au lieu de *quid magis;* c'est un grécisme.

Ailleurs étaient écrits ces deux vers :

Quisque amator erit *Scythiæ* licet ambulet oris :
Nemo adeo ut feriat barbarus esse volet.

Properce avait mis ce distique dans une élégie où il racontait une promenade nocturne entre Rome et Tibur. Remarquez ce mot de *Scythiæ* au lieu de *Scythicis*, et surtout celui de *feriat* qui est la vraie leçon; les textes imprimés disent *noceat*. C'est ainsi qu'un excellent erratum nous a été gardé par le Vésuve.

Voici d'autres vers dont on ignore la source :

Scribenti mi dictat Amor, monstratque Cupido
Ah! peream, sine te si Deus esse velim!

Que de poëtes français de nos jours ont poussé la même exclamation! Ils ne se doutaient pas qu'un Pompéien, sans doute un esclave, dix-huit siècles avant eux, l'avait tracée avec un clou sur un mur d'une basilique.

Voici une sentence qui parle d'or ; elle a été complétée par l'Anglais Wordsworth :

Minimum malum fit contemnendo maximum,
Quod, crede mi, non contemnendo, erit minus.

Copions encore cette singulière vérité, rhythmée par quelque gourmand qui avait compté sans son hôte :

Quoi perna cocta est, si convivæ adponitur,
Non gustat pernam, lingit ollam aut caccabum.

Ce *quoi* est pour *cui;* le *caccabus* était le pot où bouillait la poule.

Suit un conseil d'hygiène pour les amoureux :

Quisquis amat calidis non debet fontibus uti :
Nam nemo flammis ustus amare potest.

Je n'en finirais pas si je voulais tout citer. Mais que de courtes phrases qui, marquées çà et là, font revivre ce vieux monument, en trahissant les préoccupations des oisifs et des passants qui le peuplaient il y a tant d'années.

Un amant avait écrit ceci :

Nemo est bellus, nisi qui amavit.

Un ami :

Vale, Messala, fac me ames.

Un plaisant superlatif et incorrect :

Cosmus nequitiæ est magnussimæ.

Un savant ou un sage :

Non est exâlium ex patrisi sapientibus.

Un plaintif :

Sarra non belle facis
Solum me relinquis
Debilis....

Un chicaneau quelconque, menaçant d'un procès la partie adverse :

Somius *Corneilio* (Cornelio) jus *pendre* (perendie?).

Un sceptique sans illusion sur la justice :

Quod pretium legi?

Un censeur, peut-être un chrétien, qui connaissait les mots des Juifs à l'aveugle guéri. (Voir le 34e verset du IXe chapitre de l'Évangile selon saint Jean :)

Tu enim me doces?

Un esclave aux plaisanteries lugubres :

Pyrrhus Getæ conlegæ salutem. — Moleste fero quod audivi te *mortuom* (*sic*). Itaque vale.

Un buveur :

Suavis vinaria sitit, rogo vos valde sitit [1].

Un bel esprit :

Zetema mulier ferebat filium simulem sui nec meus erat, nec mi simulat; sed vellem esset meus, et ego volebam ut meus esset.

Des joueurs de paume :

Amianthus, Epaphra, Tertius ludant cum Hedysio, Jucundus Nolanus petat, numeret Citus et Stacus Amianthus.

Wordsworth remarque que ces deux noms, Tertius et Epaphras se trouvent dans les épîtres de saint Paul. Le dernier Epaphras (en latin Epaphra : *l's* supprimé montre que ce Pompéien n'était qu'un esclave) est très-souvent nommé sur les murs de la

1. Pour *sitiat :* Je vous prie que la cantinière ait bien soif (pour boire tout son vin).

petite ville : on l'accuse ailleurs d'être imberbe ou épilé (*Epaphra, glaber es*) et de ne rien entendre au jeu de paume (*Epaphra, pilicrepus non es*). Cette inscription a reparu toute raturée, probablement de la main d'Epaphras lui-même qui avait son amour-propre de beau joueur.

C'est ainsi que les pierres de Pompéi sont pleines de révélations sur les hommes. La Basilique est facile à reconstruire et à repeupler. Là-haut les duumvirs, entre les colonnes corinthiennes; devant eux les accusés, ici la foule, les amants confiant leurs secrets aux murailles, les penseurs y inscrivant leurs maximes, les railleurs y marquant leurs facéties, les esclaves enfin, les pauvres, annonçant à la postérité la plus reculée qu'ils avaient au moins le jeu de paume pour se consoler de leur abjection !

Encore trois petites salles dont le fond s'arrondissait en absides (probablement des tribunaux inférieurs où siégeaient des magistrats subalternes, commissaires ou juges de paix), puis l'école de Verna, cruellement délabrée; enfin un petit arc de triomphe où s'élevait peut-être un quadrige, quelques piédestaux de statues érigées à d'illustres Pompéiens, à Pansa, à Salluste, à Marcus Lucrétius Decidamius Rufus, quelques inscriptions à l'honneur de celui-ci ou de celui-là, du grand Romulus, du vieux Énée : tout cela visité, entrevu du moins, vous aurez fait le tour du Forum.

Vous savez maintenant ce qu'était la place publique dans une ville romaine : une vaste cour entourée des monuments les plus importants (trois temples, la Bourse, les tribunaux, les prisons, etc.), fermée de tous côtés (on voit encore aux issues des traces de portes grillées), décorée enfin de statues, d'arcs de triomphe, de colonnades : un centre d'affaires et de plaisirs, un lieu de promenade et de réunion, le Corso, le boulevard antique, ou pour mieux dire, le cœur de la cité. Sans grand effort d'imagination, tout cela se relève et se remplit d'une foule vivante et bariolée; le portique et ses deux étages de colonnes bordent les monuments reconstruits, les femmes inondent les galeries supérieures, les oisifs laissent traîner leurs pas sur les dalles, les longues robes se retroussent en plis harmonieux; les marchands affairés se pressent au Chalcidique, les statues triomphent sur leurs piédestaux repeuplés, la belle langue des Romains retentit, scandée et sonore; et le temple de Jupiter assis au fond comme sur un trône, et richement orné d'une élégance corinthienne, resplendit dans toute sa pompe en plein soleil.

Un air de faste et de grandeur, un souffle à Rome a passé dans cet ensemble d'édifices publics. Descendons de ces hauteurs et promenons-nous dans la petite ville.

III

LA RUE.

Le plan de Pompéi. — Les noms princiers des maisons. — Aspect des rues : pavés, trottoirs, etc. — Les boutiques et les enseignes. — Le parfumeur, le chirurgien, etc. — Une manufacture antique. — Thermopoles, cabarets, mauvais lieux. — Balcons suspendus, fontaines. — Les affiches : *Nommons Battur !* — *Commit no nuisance!* — La religion dans la rue.

Vous n'avez pas besoin de moi pour cette excursion. Jetez un regard sur le plan, et vous pourrez vous orienter vous-mêmes. Vous y voyez une enceinte ovale, un mur percé de plusieurs portes désignées par les noms des routes qui devaient en sortir ou plutôt des villes où devaient aboutir ces routes : Herculanum, Nola, Stabies, etc. Les deux tiers de l'œuf sont encore immaculés : vous n'y découvrez qu'un cercle noir à l'extrême droite désignant l'Amphithéâtre. Toute cette place blanche vous montre la partie de Pompéi qui n'a pas encore été déblayée, c'est un coteau couvert de vignes, de jardins et de vergers. C'est à gauche seulement que vous trouverez des lignes figurant des rues, des maisons, des monuments, des places publiques. La

légende nous donne les noms de fantaisie attribués aux rues : Rue de l'Abondance, rue des Douze-Dieux, rue de Mercure, rue de la Fortune, rue de Fortunata, rue de Modeste, etc. Pour les maisons, les désignations sont encore plus arbitraires; la plupart d'entre elles furent baptisées sous l'ancien régime, par le personnage auguste ou illustre devant lequel elles furent fouillées pour la première fois. C'est ainsi que nous avons à Pompéi la maison de François II, celle de Championnet, celle de Joseph II, celles de la reine d'Angleterre, du roi de Prusse, du grand duc de Toscane, celle de l'Empereur, celle de l'Impératrice et celle des princes de Russie, celle de Gœthe, celle de la duchesse de Berry, celle du duc d'Aumale, j'en saute des vingtaines. Tout l'Almanach de Gotha y passerait. Cela posé, parcourez les rues que vous voudrez, sans vous inquiéter de leurs noms qui changent souvent, au caprice des antiquaires et des guides.

Ces rues vous étonneront par leur petitesse; si vous êtes venu chercher ici le boulevard de Gand, vous auriez mieux fait de rester à Paris. Ce que nous appelons chez nous grandes artères était parfaitement inconnu des Pompéiens qui ne perçaient entre leurs maisons que de minces sentiers dallés (pour cause de salubrité, disaient-ils : nous avons changé d'avis sur cette question d'hygiène publique.) La plus grande largeur d'une rue pompéienne

est de sept mètres ; il en est qui tiennent avec leurs trottoirs dans un espace de deux mètres et demi. Ces trottoirs sont élevés et fort étroits, pavés très-diversement selon la richesse ou la fantaisie des propriétaires qui étaient chargés de leur entretien : ici en belles dalles, un peu plus loin en terre battue ; devant la maison suivante en plaques de marbre, çà et là en *opus signinum*, mosaïque rudimentaire sur laquelle nous reviendrons plus tard. Ces trottoirs étaient coupés par des bornes souvent percées de trous (devant les boutiques, par exemple) peut-être pour attacher les ânes et les vaches des paysans, qui apportaient chaque matin dans la ville, jusqu'à la porte des citadins, leur lait ou leurs paniers de légumes. Entre les trottoirs se creusait la rue, pavée de gros blocs de lave que le temps n'a pas dégradés ; quand Pansa se rendait chez Paratus, ses sandales battaient les mêmes pierres que foulent nos bottes. Les jours de pluie cette rue devait être un lit de torrent comme le sont encore les ruelles de Naples : aussi avait-on posé de loin en loin une ou trois grosses pierres qui permettaient aux piétons de passer d'un trottoir à l'autre à pied sec. Ces petites piles de pont devaient rendre le passage des voitures difficile ; aussi les ornières qu'on trouve encore marquées sur les pavés sont-elles des traces de chariots traînés lentement par des bœufs et non de ces chars légers que lancent si

lestement les romanciers dans la petite ville antique. On sait d'ailleurs que les Pompéiens allaient à pied ; les notables seuls se faisaient voiturer dans les campagnes. Où trouver place pour des remises et des écuries, dans ces maisons grandes comme la main? C'est dans le faubourg seulement, dans la banlieue, que l'ampleur des habitations rendait ce luxe possible. Rayons donc les chars de notre imagination, si nous voulons voir les rues de Pompéi comme elles étaient.

Après l'averse, l'eau de pluie descendait peu à peu dans des rigoles, qui couraient le long des trottoirs, et de ces rigoles, par des trous encore visibles, dans un canal souterrain qui l'emportait hors de la ville. Un de ces conduits est encore ouvert dans la rue de Stabies, non loin du temple d'Isis.

Quant à l'aspect général de ces voies antiques, il paraît triste, si l'on se représente les maisons fermées, les fenêtres absentes, les maisons n'ayant qu'un mur nu pour façade et ne recevant le jour et l'air que des deux cours. Mais il n'en était pas ainsi : tout le prouve. D'abord les boutiques s'ouvraient sur la rue, et s'y ouvraient presque entièrement, comme les nôtres, présentant aux passants un large comptoir qui ne laissait qu'un petit espace libre à droite ou à gauche pour permettre aux marchands d'entrer et de sortir. Dans ces comptoirs ordinairement revêtus d'une plaque de marbre se creusaient

les bassins où les épiciers, les cantiniers gardaient leurs liquides et leurs comestibles. Derrière les comptoirs, le long du mur, s'élevaient des gradins en pierre sur lesquels étaient rangées les provisions. A l'étalage, d'un pilier à l'autre, pendaient en festons les comestibles; les étoffes ornaient probablement les devantures, et les chalands qui faisaient leurs emplettes du trottoir de la rue devaient former partout des groupes bruyants et très-animés. Le méridional gesticule beaucoup, marchande volontiers, discute vivement, il parle vite et haut, avec une volubilité sonore : allez le voir maintenant encore dans les bas-quartiers de Naples qui rappellent en plus d'un point les ruelles de Pompéi.

Ces boutiques sont maintenant dépouillées, on n'y voit plus rien que les comptoirs vides, et çà et là les rainures où glissaient les portes formées de plusieurs volets s'emboîtant l'un dans l'autre. Mais les peintures ou les sculptures qui existent encore sur quelques piliers latéraux sont de vieilles enseignes qui nous apprennent ce qu'on vendait sur le comptoir voisin. Ainsi une chèvre en terre cuite annonce une laiterie, un moulin tourné par un âne désigne le magasin d'un meunier, deux hommes marchant l'un devant l'autre, chacun portant l'extrémité d'un bâton au milieu duquel pend une amphore, trahissent le voisinage d'un marchand de vin. Sur d'autres piliers sont marqués d'autres ob-

jets moins explicables; ici une ancre, ailleurs un navire, ailleurs un échiquier. Connaissait-on à Pompéi le jeu de Palamède? Une boutique près des Thermes est ornée sur sa façade d'un combat de gladiateurs : l'auteur de cette peinture tenait à son œuvre, qu'il protégea par cette inscription : *Abiat* (*habeat*) *Venerem Pompeianam iradam* (*iratam*) *qui hoc læserit.* Notez le *d* d'*iradam* accusant une prononciation défectueuse.

Ces substitutions de lettres sont encore fréquentes à Naples; les gens du pays confondent encore le *d* et le *t*, le *g* et le *c*, le *p* et le *b*, comme font les Allemands parlant notre langue.

D'autres boutiques ont été commentées par les objets qu'elles contenaient lorsqu'elles furent découvertes. Ainsi quand on trouva dans une suite de pièces donnant sur la rue d'Herculanum divers leviers dont l'un se terminait en pied de porc, des marteaux, des tenailles, des cercles en fer, un essieu de voiture, la jante d'une roue, on se dit avec justesse : Ceci est un atelier de charron ou de forgeron. La forge n'occupait qu'une pièce, derrière laquelle s'ouvraient une chambre de bain et un cellier. Non loin de là une boutique de potier a été dénoncée par un four très-curieux dont la voûte est formée de quilles creuses en terre cuite emboîtées les unes dans les autres. Ailleurs on a découvert la boutique du barbier qui lavait, brossait, rasait, tondait, pei-

gnait, épilait, parfumait les Pompéiens habitant près du Forum; on y voit encore le siége en maçonnerie où s'asseyaient les pratiques. Quant aux marchands de savon, d'onguents et d'essences, ils devaient être nombreux : leurs produits ne servaient pas seulement à la toilette des femmes, mais aux cérémonies religieuses ou funèbres, et, après avoir parfumé les vivants, ils embaumaient les morts. C'est ainsi qu'outre les boutiques où les fouilles ont surpris une provision de matières grasses et pâteuses qui étaient peut-être du savon, on en pourrait citer une sur le pilier de laquelle trois peintures, maintenant effacées, représentaient un sacrificateur conduisant un taureau à l'autel, quatre hommes portant une caisse énorme autour de laquelle pendaient quelques vases; enfin un corps lavé et pommadé pour l'embaumement : comprenez-vous cette enseigne lugubre? L'onguentaire, comme on l'appelait, *faisait* aussi le cadavre et l'affichait publiquement.

Du parfumeur au chimiste il n'y a qu'un pas : l'atelier de ce dernier industriel a été retrouvé, on l'a cru du moins, en déblayant un triple fourneau avec des chaudières murées. Deux pharmacies (l'une dans la rue d'Herculanum, l'autre en face du Chalcidique) ont été désignées plus nettement, non-seulement par une enseigne où l'on voyait un serpent (attribut d'Esculape) mangeant une pomme de pin,

mais par des tablettes, des pilules, des vases et des fioles contenant des liquides desséchés, enfin une boîte en bronze à compartiments qui devait renfermer des drogues : une coulisse pour la spatule avait été ménagée dans ce petit meuble assez curieux. Non loin de l'apothicaire vivait le médecin, apothicaire lui-même, de plus chirurgien; c'est chez lui qu'on a recueilli les fameux instruments de chirurgie qui sont au Musée et qui ont soulevé de si orageux débats entre le docteur Purgon et le docteur Pancrace. Le premier, étant médecin, avait cru pouvoir donner son avis sur ces instruments, de quoi le second, étant antiquaire, s'irrita fort, vu que la Faculté, selon lui, n'avait point à s'occuper d'archéologie. Quoiqu'il en soit, les pièces sont au Musée, où tout le monde peut les voir; il y a un forceps pour arracher les dents selon les uns, pour saisir et serrer les artères selon les autres; il y a un specillum en bronze, une sonde contournée en forme d'S, un *speculum matricis* très-différent du *speculum uteri* de Récamier, un *speculum ani*, des lancettes, des pinces, des spatules, des hameçons, un trident, des aiguilles de toute espèce, des bistouris de toute forme, des cautères, des ventouses, que sais-je? en tout, plus de trois cents objets divers. Cette riche collection prouve que les anciens étaient assez habiles en chirurgie et avaient inventé bien des instruments qu'on croyait

modernes. C'est tout ce qu'il nous importe de savoir. Pour de plus amples renseignements, voir le septième volume des *Mémoires de l'Académie d'Herculanum.*

D'autres boutiques (celle du marchand de couleurs, celle des orfèvres, l'atelier du statuaire, etc.) nous ont révélé quelques procédés des anciens artistes ; nous savons par exemple, que ceux de Pompéi employaient presque exclusivement, dans la préparation de leurs couleurs, des substances minérales, telles que la craie, l'ocre, le minium, le cinabre, etc. Le règne végétal ne fournissait guère que le noir de charbon, et le règne animal que la pourpre. Les couleurs mélangées de résine ont fait croire que l'encaustique était le procédé dont se servaient les anciens dans les peintures murales, opinion vivement combattue par d'autres hypothèses non moins discutables : il ne nous appartient pas d'entrer dans ce débat. Quoiqu'il en soit, le marchand de couleurs eut une famille affreusement mutilée par l'éruption; quatorze squelettes ont été relevés dans sa boutique.

Quant au sculpteur, il était fort occupé lors de la catastrophe : on a trouvé chez lui nombre de statues de marbre ébauchées ou inachevées, de plus, les instruments de son art, le ciseau, le poinçon, les limes, etc. Tout cela est au musée de Naples.

Il y avait donc des artistes à Pompéi, mais il y

avait surtout des artisans ; les foulons, souvent désignés dans les inscriptions, devaient être les plus nombreux ; ils formaient une corporation respectable. On a découvert leur manufacture (la *Fullonica*), péristyle entouré de chambres dont les unes servaient d'ateliers, les autres d'habitations. Une inscription peinte dans la rue, annonce que les teinturiers (*offectores*) votent pour Posthumius Proculus. Ces *offectores* étaient ceux qui reteignaient les laines ; ceux qui les teignaient s'appelaient *infectores*. *Infectores qui alienum colorem in lanam conjiciunt, offectores qui proprio colori novum officiunt*. Dans la fabrique s'étageaient quatre grands bassins ; l'eau descendait de l'un à l'autre, un cinquième bassin s'enfonçait dans le sol. Le long des quatre bassins régnait une estrade à l'extrémité de laquelle étaient rangés six ou sept bassins plus petits où les étoffes étaient empilées et foulées. A l'autre extrémité de la cour, une petite vasque de marbre servait probablement de cuvette aux ouvriers. Mais ce qu'il y avait de plus curieux dans ces ruines, c'était les peintures, aujourd'hui transportées au Musée de Naples, qui décoraient un des piliers de la cour. On y voyait très-distinctement un ouvrier frottant avec une sorte de brosse ou de carde une pièce d'étoffe blanche, bordée de rouge, tandis qu'un autre vient à lui coiffé d'une de ces grandes cages d'osier sur lesquelles les filles de ce pays font encore sécher

leurs nippes. Ces cages ressemblent aux cloches d'acier que nos femmes passent sur leurs jupes : aussi, dans le patois napolitain, l'un et l'autre instrument portent-ils le nom de séchoir (*asciuttapanni*). Sur le séchoir de la peinture pompéienne est posé l'oiseau de Minerve, protectrice des foulons, déesse du travail. A gauche des ouvriers, une jeune fille présente des étoffes à une femme assise et vêtue richement, probablement une acheteuse. Une autre peinture représente des ouvriers pressant et foulant des mains et des pieds toutes sortes de tissus dans des cuves exactement pareilles aux petits bassins que nous avons vus dans la cour. Une troisième peinture montre la maîtresse de la maison donnant des ordres à ses esclaves; une quatrième enfin figure une presse à fouler qu'on dirait moderne, tant elle ressemble à celles qu'on emploie encore de nos jours. L'importance de cet édifice, aujourd'hui fort dépouillé, confirme ce que les auteurs nous ont appris sur les foulons pompéiens et sur leur industrie autrefois célèbre.

Cependant le plus grand nombre des boutiques dont on n'a pu préciser la destination étaient des dépôts et des débits de comestibles. Le marchand d'huile de la rue qui mène à l'Odéon se faisait remarquer entre tous par la beauté de son comptoir couvert d'une table de cipollin et de marbre gris, revêtue extérieurement d'une plaque ronde de por-

phyre entre deux rosettes. Huit vases d'argile contenant encore des olives[1] et de l'huile épaissie ont été retrouvés chez ce luxueux épicier.

Les thermopoles étaient aussi très-nombreux. C'étaient les cafés de l'ancien monde : on y vendait des boissons chaudes, du vin cuit et parfumé, toutes sortes de mélanges qui devaient être détestables, mais pour lesquels les anciens paraissaient avoir un goût particulier. « Mille et mille fois plus estimables que les cabarets de nos jours, ces thermopoles des siècles passés, où l'on n'allait pas honteusement prostituer son bien et sa vie en se gorgeant de vin, mais où l'on s'assemblait pour s'amuser honnêtement et sans risque à boire de l'eau chaude.... » Le Sage qui a écrit cela n'était pas exactement renseigné. Les liqueurs qu'on vendait dans les thermopoles pompéiens étaient très-fortes, en plus d'un endroit elles avaient jauni le pavé sur lequel reposaient les pointes des amphores. On a trouvé du vinaigre dans la plupart de ces boissons. Dans la taverne de Fortunata, le marbre du comptoir est encore maculé par l'empreinte des anciennes coupes.

1. Ces olives, molles encore et pâteuses, avaient une odeur rance, une saveur grasse et piquante; les noyaux moins allongés, plus enflés que ceux des olives napolitaines, étaient très-durs et contenaient encore quelques bribes de leur amande : enfin parfaitement conservées, bien qu'elles eussent dix-huit siècles, on les eût dit cueillies depuis quelques mois.

D'ailleurs, nous savons à quoi nous en tenir sur les plaisirs honnêtes des anciens. Outre les thermopoles, ils avaient les œnopoles, répondant exactement à nos cabarets, puis les *popinæ*, qui devaient ressembler à nos gargottes : on y mangeait les restes des sacrifices, vendus par les prêtres aux petits traiteurs. Plusieurs de ces tavernes servaient aux débauches les plus grossières ; celle d'Albinus portait pour enseigne une image phallique très-suspecte, bien qu'on ait tâché de l'excuser en n'y voyant qu'un préservatif contre le *fascinum* (la jettatura, le mauvais œil) auquel les superstitieux de l'ancien temps, comme ceux du nôtre, ont toujours cru de toute leur foi. Une autre taverne s'ouvrait dans le carrefour de Mercure, communiquait d'un côté avec une maison riche, de l'autre avec un mauvais lieu : d'ignobles peintures en salissaient les murs, les moins obscènes figuraient des personnages attablés et coiffés d'une sorte de capuchon qui ressemble à celui de nos moines. J'apprends que les anciens et même les anciennes, dans leurs escapades nocturnes, se cachaient le visage dans ce *cucullus* fort mal porté. Une autre peinture vous montre le cabaretier versant à boire à un soldat. Au-dessus du groupe, on lisait cette inscription à la pointe : *Da frigidum pusillum.*

Puisque j'ai entamé ce sujet, je vais l'épuiser ; les endroits pareils n'étaient pas rares à Pompéi. On

en surprit plusieurs dans une ruelle tortueuse (*le Vico Storto*) qui descend de la rue de la Fortune, et quand le congrès des savants italiens se réunit à Naples en 1845, la riche habitation que le hasard fit découvrir en présence des graves et doctes gens, fut une de ces abominables maisons consacrées aux amours vénales. Les graphites qui en couvraient les murs le proclament effrontément. On a souvent cité la seule de ces inscriptions qui puisse être répétée. Un Pompéien qui aimait les blondes avait écrit de sa main sur une paroi :

Candida me docuit nigras odisse puellas.

A quoi un autre Pompéien, qui aimait les brunes, avait répondu finement :

Oderis sed iteras.... non invitus.

ou selon d'autres :

Oderis sed iteras ego non invitus amabo.

Le tout portait la signature de la patronne de Pompéi :

Scripsit Venus physica Pompeiana.

Enfin, il y a deux ans, un dernier mauvais lieu, plus humble, mais plus complet et beaucoup mieux conservé, fut découvert par M. Fiorelli. Je n'en décrirai certes pas les peintures. D'horribles graphites, encore très-lisibles, dénoncent toutes les variétés

de débauche auxquelles on se livrait en cet endroit, fréquenté probablement par des gladiateurs (d'où ce cri de triomphe inscrit sur un des murs : *Victrix victorum!*). Une attraction plus sérieuse que la curiosité vous retient dans cette maisonnette infâme portant encore la marque de tous les vices qui la souillèrent autrefois. Ces lits en maçonnerie, ces peintures ignobles, ces noms qui semblent gravés d'hier, ces félicitations que se renvoient les habitués, ces saluts aux filles de Pompéi, de Nola, d'Ischia, de Pouzzoles, cette inscription lugubre annonçant qu'un homme, Africanus, est mort (en ce lieu peut-être) et qui ajoute philosophiquement : Qui est-ce qui le pleurera? — enfin le plat de haricots qu'on a retrouvé dans ces ruines (c'était le maigre souper que, pour le soir de l'éruption, s'étaient préparé les pauvres filles : elles ne l'ont pas mangé), tout cela vous révolte d'abord, mais le premier dégoût passé, vous laisse au cœur un profond sentiment de tristesse. Pompéi fut une petite Sodome châtiée comme l'autre par le feu du ciel.

Mais rejoignons nos lectrices. J'ai à m'occuper encore des industries décentes et à dire un dernier mot sur la première de toutes, celle du boulanger.

Les boulangeries ne manquent pas à Pompéi, la plus complète est dans la rue d'Herculanum, où elle remplit toute une maison dont la cour intérieure est occupée par quatre moulins. Rien de plus élé-

mentaire que ces meules. Qu'on se figure deux grosses pierres figurant deux cônes dont le supérieur, renversé sur l'autre, donne à chaque moulin l'apparence d'un sablier. La pierre inférieure demeurait immobile, l'autre tournait au moyen d'un appareil en bois mû par un homme ou par un âne; le grain s'écrasait entre les deux pierres, patriarcalement. L'âne condamné à faire ce métier devait être une bête bien patiente; mais que dire des esclaves appelés souvent à le remplacer? Pour ces pauvres diables, c'était d'ordinaire un châtiment, on leur crevait les yeux et on les envoyait à la meule. On les en menaçait, quand ils se conduisaient mal. Pour d'autres, c'était un simple office, que remplirent même des hommes d'esprit (Plaute, dit-on, et Térence). Pour quelques-uns, ce fut plus tard une façon de payer leurs vices; les meuniers manquant de bras établirent des thermopoles autour des moulins; de belles filles y attiraient les passants qui, pris au piége, étaient attachés à la meule. Quelquefois l'esclave et l'âne tournaient à tour de rôle, d'où cette inscription graphite où le premier dit au second :

Labora, aselle, quomodo laboravi
Et proderit tibi.

Hâtons-nous d'ajouter que le service du moulin que nous visitons n'était pas fait par un *chrétien*, comme on dirait à Naples, mais par un mulet dont

on a retrouvé les os dans une pièce voisine; probablement une écurie dont les mangeoires s'élevaient à quatre-vingt-dix centimètres au-dessus du sol; dans une cloison, l'abreuvoir est encore visible. Enfin, la religion qui entre partout dans les anciennes mœurs de l'Italie, comme dans les nouvelles, se montre aussi dans les peintures du pistrinum; on y voit les sacrifices à Fornax, la patronne des fournaux, la sainte des cuisines.

Mais revenons à nos moulins. Ceux que tournait le vent n'étaient pas connus des anciens; ceux que tournait l'eau manquaient dans Pompéi, faute d'eau courante. De là ces moulins à bras, vieux système déjà employé du temps d'Homère. En revanche, l'institution de la boulangerie complète, avec toutes ses dépendances, ne remontait pas si haut. Les premiers Romains faisaient leur pain chez eux. Rome avait déjà presque cinq cents ans quand les premiers boulangers établirent des moulins fixes où les propriétaires envoyèrent leurs grains, comme ils font encore dans les provinces napolitaines; on les leur rendait changés en pains, c'est-à-dire moulus, pétris et cuits. L'établissement pompéien que nous visitons était une de ces boulangeries complètes.

On y reconnaît encore les bassins qui servaient à la manipulation du pain et le four dont la voûte est intacte, avec la cavité qui conservait les cendres, le

vase plein d'eau qui servait à asperger la croûte et à la rendre luisante, enfin le tuyau à triple canal par où s'échappait la fumée : excellent système révélé par les feuilles pompéiennes et imité depuis lors avec succès. Le four donnait dans deux petites pièces, par deux ouvertures; il entrait par l'une en pâte et sortait par l'autre quand il était cuit. Tout cela est d'une si parfaite conservation, qu'on serait tenté d'employer encore au même usage ces vieilles briques inoccupées depuis dix-huit siècles. Les pains même ont survécu : dans la boulangerie dont je parle, on en trouva plusieurs portant les marques d'ordonnance (*siligo grani*, farine de froment; ou bien, *e cicera*, farine de pois chiches), sage précaution contre la mauvaise foi des marchands. Récemment encore, dans les dernières fouilles, M. Fiorelli rencontra un four si hermétiquement fermé, qu'il n'y était pas entré un grain de cendre; en revanche, quatre-vingt-un pains un peu rassis, mais entiers, durs et noirs, s'y trouvaient rangés dans l'ordre où ils avaient été placés le 23 novembre 79. Ravi de cette trouvaille, il entra lui-même dans le four et sortit de sa main les précieuses reliques. Les pains pèsent, pour la plupart, une livre environ (le plus lourd 1204 grammes); ils sont ronds, déprimés au centre, relevés au bord et partagés en huit lobes; on en pétrit encore en Sicile d'exactement pareils; le professeur de Luca

les a pesés et analysés minutieusement dans une lettre adressée à notre Académie des sciences.

Figurons-nous maintenant toutes ces boutiques, tous ces ateliers ouverts et garnis, les étalages, les acheteurs, les marchands, les passants, le tapage méridional, la rue n'est plus si morte. Ajoutons que les portes des maisons ne se fermaient que le soir; les promeneurs pouvaient donc glisser un regard dans chaque allée et s'égayer en apercevant les claires décorations de l'atrium. Ce n'est pas tout : les étages supérieurs, aujourd'hui croulés, étaient en communication avec la rue; des fenêtres s'y ouvraient discrètement, qui devaient encadrer çà et là quelque tête brune jalouse de voir et d'être vue; les dernières fouilles ont révélé l'existence de balcons suspendus et couverts, longs corridors extérieurs percés de croisées qui reparaissent souvent dans les peintures; la Pompéienne devait s'y installer souvent pour prendre part à la vie du dehors. La ménagère d'autrefois, comme celle d'aujourd'hui, tendait de là-haut son panier au marchand ambulant qui promenait sa boutique portative, et plus d'une belle fille y dut porter ses doigts à ses lèvres comme pour y cueillir (usage antique) le baiser qu'elle lançait au jeune Pompéien caché là-bas à l'angle du mur. Ainsi repeuplée, la ruelle d'autrefois était plus gaie que les nôtres, et les maisons peintes, les murs bariolés, les monuments, les fon-

taines animaient vivement le tableau, trop éclatant pour nos yeux.

Ces fontaines, fort simples, se composaient de grands bassins carrés, formés de cinq pierres, une pour le fond, quatre pour les rebords, tenant l'une à l'autre par des crampons de fer. L'eau y tombait de cippes plus ou moins ornés qui figuraient ordinairement un muffle d'animal, des têtes de lion, des masques, un aigle tenant dans ses serres un lièvre qui crachait l'eau dans le bassin. Une de ces fontaines est protégée par un garde-fou en fer qui devait empêcher les passants d'y tomber. Une autre est flanquée d'un grand réservoir voûté (*castellum*) et fermé par une porte. Ceux qui ont vu Rome savent à quel point les anciens tenaient à l'eau qu'ils amenaient de loin par des aqueducs prodigieux dont les débris couvrent encore tout l'ancien territoire de l'empire. L'eau courait partout, abondante et claire, et ne manquait jamais dans les villes des Romains. On n'a pu découvrir cependant par quels moyens s'abreuvait Pompéi dépourvue de sources[1], fort élevée au-dessus de la rivière et ne recevant dans les citernes que l'eau de pluie avarement répandue par l'implacable sérénité du ciel. Les innombrables conduits retrouvés, en plomb, en maçonnerie, en terre cuite, et surtout les jets d'eau qui

1. Depuis que ces lignes furent écrites, M. Fiorelli a découvert une source d'eau vive au fond d'un puits pompéien.

jaillissaient dans les bassins des riches maisons, font croire à l'existence d'un aqueduc aujourd'hui disparu, qui alimentait toute cette partie de la Campanie.

Outre les fontaines, les affiches égayaient les rues; les murs en étaient couverts, et çà et là quelques parois blanchies servaient aux avis qu'on prodiguait au public. Ces panneaux, consacrés aux annonces, portaient le nom d'*album :* y peignait qui voulait en lettres rouges, effilées et maigres tout ce que nous imprimons aujourd'hui à la quatrième et même aux autres pages de nos journaux. Rien de plus curieux que ces inscriptions qui nous montrent toutes les préoccupations de la petite ville, et non-seulement ses préoccupations mais sa langue, l'ancienne et la moderne, la savante et la vulgaire : l'osque, le grec, le latin et le patois. Si nous étions érudits, ou si nous voulions le paraître, nous pourrions, avec les travaux des doctes (Fiorelli, Garrucci, Mommsen, etc.), compiler un chapitre d'une science effrayante sur les monuments épigraphiques de Pompéi. Nous montrerions par quelles gradations la langue osque, celle de l'autonomie, céda petit à petit à la langue romaine, celle de l'unité; dans quelle mesure Pompéi, qui ne fut jamais une ville grecque, employa l'idiome sacré du divin Platon; nous pourrions même ajouter quelques observations personnelles sur l'accent et le dialecte des

Pompéiens, qui prononçaient le latin comme les Napolitains prononcent le toscan, avec des altérations singulièrement analogues. Mais ce que vous cherchez ici, lecteur pressé, ce n'est pas l'érudition, c'est la vie. Choisissons donc dans ces inscriptions celles qui nous apprennent quelque chose sur les coutumes de ce peuple mort, — mort et enterré — et exhumé.

La plupart de ces annonces ne sont autre chose que des candidatures proclamées. Évidemment Pompéï fut engloutie au moment des élections. C'est tantôt un électeur, tantôt un groupe de citoyens, une corporation d'artisans ou de marchands, qui recommandent pour l'édilité, pour le duumvirat, le candidat qu'ils préfèrent. Ainsi Paratus nomme Pansa, Philippe choisit Caius Aprasius Felix; Valentin avec ses élèves (*cum discentes*, le solécisme est violent de la part d'un magister) élit Sabinus et Rufus. Quelquefois l'électeur est pressé : il demande que son candidat soit vite élu (*A. Ceium duum virum juri dicundo Epacatus cito rogat*). Les fruitiers (*pomarii*), les portefaix (*saccarii*), les muletiers (*muliones*), les ouvriers des salines (*salinarii*), les charpentiers (*lignarii*), les charrons (*plostrarii*), se réunissent encore pour pousser l'édile qui a leur confiance. Souvent, pour donner plus de poids à son vote, la corporation se déclare unanime : c'est ainsi que tous les orfévres (*aurifices universi*) veu-

lent pour édile un certain Photinus (marchand de poisson, pense Overbeck). Enfin même les *venerei* (association respectée) proclament leur candidat : il se nomme Paquius. N'oublions pas les dormeurs (*dormientes universi*) qui se déclarent pour Vatia : Qu'étaient-ce donc que ces amis du sommeil? Peut-être des bourgeois qui craignaient le bruit; peut-être aussi, masquée par un nom ironique et rassurant, quelque association de tapageurs nocturnes.

Quelquefois le candidat est recommandé par une épithète élogieuse, indiquée par des sigles, abréviations fort usitées chez les anciens (V. B., par exemple, *Vir bonus*. — R. P. D., *rei publicæ dignus*). De même les formules employées pour les élections, *oro vos faciatis*, étaient résumées dans ces trois lettres souvent accouplées en un chiffre O. V. F. Ainsi le recommandé est toujours un bon homme, un homme probe, un excellent citoyen, un garçon très-moral (*verecundissimum juvenem*). Il arrive même qu'on promet en son nom des merveilles; ainsi, après avoir désigné pour l'édilité Jules Polybe, un électeur annonce qu'il apportera de bon pain. L'intrigue électorale allait plus loin; nous sommes fort avancés en ceci, mais je crois que les anciens étaient nos maîtres. J'ai lu sur un mur cette insinuation effrontée : *Sabinum ædilem, Procule, fac et ille te faciet.* — O Proculus, nomme Sabinus édile et il te nommera! C'est franc et net, il me semble.

Assez sur les élections, il ne manque pas d'annonces d'un autre genre. Quelques-unes nous donnent le programme des spectacles de l'amphithéâtre : Telle troupe de gladiateurs combattra tel jour; il y aura des chasses et des tentes, voire des aspersions d'eau parfumée pour rafraîchir les spectateurs (*venatio*, *vela*, *sparsiones*). Trente paires de gladiateurs ensanglanteront l'amphithéâtre. Ou bien les affiches indiquaient des appartements à louer. « Dans les propriétés de Julia Félix, fille de Spurius, se louent un bain, un vénéreum, neuf cent boutiques (*tabernæ*), des terrasses (*pergulæ*) et des chambres aux étages supérieurs, du 14 au 20 juillet, pour cinq années consécutives. » suivent ces abréviations énigmatiques :

S. Q. D. L. E. N. C.
A SVETTIVM. VERUM. Æ.

Ce qui peut vouloir dire : *Si quis domi lenocinium exerceat, non conducito.* Ou encore, en bouclant les deux phrases : *Si quis dominum loci ejus non cognoverit, adeat Suettium Verum ædilem.* Dans le premier cas : défense d'établir un mauvais lieu dans cet endroit. Dans le second : si l'on ne connaît pas le propriétaire, s'adresser à Suettius Verus édile.

Quelques inscriptions peintes ou marquées à la pointe étaient des boutades ou des exclamations de passants facétieux. L'une disait : « Oppius, le porte-

faix, est un voleur, un filou ! » Quelquefois des déclarations amoureuses « Augé aime Arabienus. » Sur un mur de la rue de Mercure, une feuille de lierre, formant un cœur, enfermait le doux nom de Psyché. Ailleurs, un plaisant avait annoncé, parodiant le style lapidaire, que sous le consulat de L. Nonius Asprenas et d'A. Plotius, il lui était né un ânon. Ailleurs (dans la rue des Théâtres), on lisait ceci : « Un pot à vins a été perdu, celui qui le rapportera aura telle récompense de la part de Varius; mais celui qui ramènera le voleur aura le double. »

Enfin, d'autres inscriptions étaient des avertissements donnés aux passants pour la propreté des rues, et rappelant en termes plus précis le *commit no nuisance* ou la *Défense de rien déposer au pied de ce mur* que nous affichons aujourd'hui dans la même intention. On lit, par exemple, dans une petite rue, près du Forum ;

> Duodecim deos et Dianam et Jovem
> Optimum maximum habeat iratos.
> Quisquis hic minxerit aut cacaverit.

C'était parler clairement ; je n'ai pas besoin de traduire. Au-dessus de l'inscription rampaient es deux serpents vénérés qui suffisaient, à eux seuls, pour sanctifier l'endroit et le sauver de toute injure. On cite, à ce propos, un vers de Perse :

> Pinge duos angues; pueri, sacer est locus; extra
> Mejite.

Encore un usage qui s'est conservé dans le pays jusqu'à nos jours. Seulement, au lieu de serpents, les Napolitains peignent des croix sur les murs qu'ils veulent préserver. Ces serpents se retrouvent partout; il y en a de magnifiques dans les rues déblayées par les nouvelles fouilles. A chaque pas, nous trouvons un nouveau rapport entre l'ancienne et la nouvelle religion des Italiens. Ainsi[1], ces images de madones, ces niches ou ces petits reposoirs consacrés aux divinités catholiques existaient déjà du temps des païens; des autels s'élevaient autrefois dans les rues pour les sacrifices aux dieux lares, « qui protégeaient les carrefours, dit Ovide, et qui veillaient dans les maisons. » Ces autels servaient de refuge aux persécutés, comme les croix de nos légendes. M. Breton rappelle une comédie

1. Toutes les religions admettent des démons intermédiaires flottant entre les hommes et les dieux. Les Romains croyaient à l'existence des esprits séparés des corps après la mort; ils les appelaient *lemures*. Si les lemures s'installaient dans les maisons et les habitaient pour les protéger, ils prenaient le nom de *lares*; si, au contraire, ils ne trouvaient à se fixer nulle part, et qu'ils fussent condamnés, pour les péchés de leur vie, à un vagabondage éternel, ils prenaient le nom de *larves*. Mais, comme on ne savait jamais au juste si le défunt était lare ou larve, on comprenait tous ces esprits sous le nom de *manes*, qui, dans le vieux latin, voulait dire *bons*. Les lares étendaient leur protection des maisons aux rues, aux carrefours, aux campagnes, aux pays entiers : *lares viales*, *compitales*, *rurales*, *patrii*, etc. Tel était en deux mots le spiritisme antique. On confond souvent les lares avec les pénates, et l'on a tort; ces derniers étaient des divinités tutélaires, les autres de simples revenants.

de Plaute où Tramion, pour échapper au bâton qu'il a mérité, se sauve dans la rue et s'assied sur un autel. Un filou napolitain, sous Ferdinand II, poursuivi par mon portier, se jeta pareillement dans une église. Le portier voulut y entrer derrière lui : Sacrilége ! on arrêta le persécuteur, on voulait le mettre aux galères. On n'eût pas mieux fait à Pompéi, sous Néron.

Telle était la petite ville, intérieurement. Voyons maintenant ce qu'était la banlieue.

IV

LE FAUBOURG.

La douane. — Les fortifications et les portes. — Les routes romaines. — Le cimetière de Pompéi. — Les funérailles : le cortége, le bûcher, le jour des morts. — Les tombeaux et les inscriptions. — Concessions à perpétuité. — Sépulture des riches, des bestiaux, des pauvres. — Les villas de Diomède et de Cicéron.

> Ce qu'on trouve aux abords d'une grande cité,
> Ce sont des abattoirs, des murs, des cimetières;
> C'est ainsi qu'en entrant dans la société,
> On trouve ses égouts.

Alfred de Musset aurait peint exactement dans ces vers les quartiers suburbains de Pompéi, s'il avait

ajouté à son énumération les cabarets et la douane. Ce dernier établissement ne manquait pas chez les anciens, et ne pouvait être oublié dans notre petite ville très-commerçante. Aussi a-t-on retrouvé l'endroit où le percepteur devait attendre au passage les chariots qui venaient des campagnes et des villages voisins. Il ne reste absolument rien à voir dans cette grande salle pavée en mosaïque; on y trouva des balances, des romaines et quantité de poids en pierre ou en métal, marqués d'inscriptions quelquefois singulières, celle-ci, par exemple : *Eme* et *habbebis* (avec un *b* de trop, redoublement très-fréquent dans le patois de Naples), ce qui veut dire en français : achète et tu auras. Une des balances porte une inscription déclarant qu'elle avait été vérifiée ou contrôlée au Capitole, sous tels consuls ou tels empereurs. La main de Rome!

Outre la douane, cette entrée de la ville contenait force remises, écuries, tavernes, thermopoles, auberges suspectes et autres mauvais lieux. Les maisons même du quartier ont un air louche. On suit une longue rue, et l'on a devant soi la porte d'Herculanum et les murailles.

Ces murailles sont à voir, elles tiennent encore. Certes elles ne résisteraient pas à nos canons, car si les anciens construisaient mieux que nous, nous détruisons mieux qu'eux : c'est une justice à nous rendre. On ne peut qu'admirer cependant ces mor-

ceaux de péperin dont les joints montent en biais et qui tiennent l'un à l'autre sans mortier. Aussi anciens que la ville, ces remparts furent détruits en partie sous Sylla et réparés en *opus incertum*, c'est-à-dire en petites pierres de toute forme et de diverse grandeur, adaptées l'une à l'autre sans ordre ni rang d'assises, comme par hasard. L'ancienne construction datait probablement de l'autonomie pompéienne ; les Osques y ont mis la main. Le mur d'enceinte, au pied duquel ne se creusaient pas de fossés, formerait une ligne ovale de deux kilomètres et demi, s'il n'était pas interrompu du côté des montagnes et de la mer, entre la porte de Stabies et celle d'Herculanum. Ces remparts se composaient de deux murs (escarpe et contre-escarpe), entre lesquels régnait un terre-plein terrassé ; le mur extérieur, légèrement incliné, était armé de créneaux entre lesquels l'archer pouvait se mettre à l'abri dans un angle de pierre, aussitôt qu'il avait tiré sa flèche. Le mur intérieur, dominant l'autre et moins ancien, était également couronné de créneaux. Le rempart curviligne ne présentait pas d'angles avancés, dont la saillie n'eût pu résister, dit Vitruve, aux coups répétés des machines de siége : il était coupé par neuf tours à trois étages voûtés, inégalement distancées, selon que le terrain exigeait plus ou moins de défense, percées de meurtrières et peu solides (Vitruve les aurait voulues rondes et en

pierre de taille ; celles de Pompéi sont carrées et en petits moëllons reliés avec du mortier). Le troisième étage de chaque tour atteignait le terre-plein du rempart, auquel il communiquait par deux portes.

Malgré tout ce qu'il en reste, les murs de Pompéi ne servaient plus guère au moment de l'éruption. Démolis par Sylla, puis par Auguste, ébranlés par le tremblement de terre et interrompus, comme je l'ai dit, ils laissaient la ville ouverte. Ils devaient servir de promenade, comme les bastions génevois.

Huit portes s'ouvraient autour de la ville (peut-être aussi une neuvième, aujourd'hui disparue, donnant sur la mer). La plus curieuse de toutes est celle de Nola, dont la construction paraît fort ancienne. On y retrouve ces belles pierres de taille qui portent la griffe des premiers temps. Une tête assez fruste et ravagée, dominant l'arcade, était accompagnée d'une inscription osque qui, mal lue par un savant, fit croire un instant que les Campaniens du sixième siècle avant Jésus-Christ adoraient l'Égyptienne Isis. Le docte déchiffreur avait lu : *Isis propheta* (je traduis en latin, supposant que vous entendez aussi peu que moi la langue osque). L'inscription portait : *idem probavit.*

Il est bon de franchir la porte pour admirer l'angle que forment sur cet unique point les remparts. Je doute que la ville ait jamais été attaquée de ce côté-là. Avant d'atteindre la porte, les assail-

lants auraient dû serpenter au fond d'un étroit couloir où les archers, postés sur les murs et armés de flèches et de pierres, les eussent écrasés tous.

La porte d'Herculanum est moins ancienne et pourtant plus ravagée que celle-ci. L'arcade a croulé; il faut quelque attention pour la rétablir. Cette porte formait trois entrées : les deux latérales étaient probablement destinées aux piétons; celle du milieu se fermait au moyen d'une herse glissant dans une rainure encore visible, mais revêtue de stuc. Or la herse aurait fait tomber cet enduit; il faut donc croire qu'au moment de l'éruption elle ne servait plus depuis longtemps, Pompéi ayant cessé d'être une place forte.

La porte d'Herculanum était découverte intérieurement, afin que les archers, debout sur les terrasses qui couvraient les entrées latérales, pussent tirer sur les assiégeants, même après la herse forcée. Nous savons qu'une des ruses des assiégés consistait à laisser entrer l'ennemi, puis à refermer aussitôt sur lui cette *cataracta* formidable, suspendue avec des chaînes de fer. On le massacrait alors aveuglément et l'on se couvrait de gloire.

La porte franchie, on se trouve sur une de ces belles routes pavées qui, partant de Rome dans toutes les directions, ont laissé partout des traces très-visibles et, dans bien des endroits, servent encore. Les Grecs avaient la grâce, les Romains la

grandeur; rien ne le montre mieux que leurs magnifiques voies perçant les montagnes, comblant les ravins, exhaussant les plaines, traversant les marais, enjambant les fleuves, même les vallées, et courant ainsi du Tibre à l'Euphrate. Pour les construire, on traçait d'abord deux sillons parallèles, entre lesquels on enlevait tout le terrain meuble, qu'on remplaçait par des matériaux choisis, fortement serrés, massés et battus. Sur cette base (le *pavimentum*), on posait une couche de moëllons (le *statumen*), puis un blocage de gravier mêlé de chaux (le *rudus*); enfin un troisième lit formé de craie, de brique, de chaux, de terre, de sable pétris, battus ensemble en croûte solide : c'était le *nucleus*. Enfin, sur le tout, on posait ces gros blocs de lave que vous trouvez partout aux environs de Naples. Je l'ai dit, ces routes ont vingt siècles et elles servent toujours.

Celle d'Herculanum formait une promenade charmante aux portes de Pompéi; une rue bordée d'arbres et de villas, comme nos Champs-Élysées, et descendant de la ville dans la campagne, entre deux rangées de monuments coquets, joliment décorés, de niches, de kiosques, de belvédères très-gais d'où la vue était admirable. Cette promenade était le cimetière de Pompéi. Qu'une pareille indication ne vous afflige pas : rien n'était moins triste autrefois qu'un cimetière. Les anciens n'aimaient pas la

mort, ils évitaient d'en prononcer le nom; ils recouraient à toutes sortes de faux-fuyants pour éviter ce mot lugubre. Ils disaient des trépassés : « ceux qui furent, » ou « ceux qui s'en sont allés. » Très-expansifs aux premiers moments, ils poussaient de hauts cris; leur douleur jetait sa gourme. Mais, la première explosion passée, il n'en restait pas cette mélancolie tenace ou cette impression sérieuse qui persiste dans nos pays chrétiens. Les méridionaux sont des épicuriens, en religion comme dans la vie. Leurs cimetières étaient de vertes allées; les enfants jouaient aux osselets sur les tombeaux.

Voulez-vous quelques détails sur les enterrements des anciens? « L'usance était telle, dit Claude Guichard, docteur en droit, en son livre *des Funérailles*, imprimé à Lyon par Jean de Tournes, en 1581. Quand le malade se trouvait en extrême danger, ses parents le venaient visiter, s'asseyaient sur son lit et lui tenaient compagnie jusqu'à tant qu'il commençait à râler et à tirer les traits de la mort. Alors le plus proche d'entre eux, tout éploré, s'avançait du patient et l'embrassait fort étroitement, poitrine contre poitrine, visage contre visage, afin de recueillir son âme, et recevait bouche à bouche le dernier hoquet. Quoi fait, lui serrait les lèvres et les paupières, les accommodant proprement, de peur que les assistants n'aperçussent les yeux du défunt ouverts. Car, selon leurs coutumes, n'était

loisible aux vivants de voir les yeux des trépassés.... Puis, on ouvrait la chambre de toutes parts, on y laissait entrer ceux qui voulaient de la famille ou du voisinage : là où ils se mettaient trois ou quatre à crier le défunt plusieurs fois — et voyant qu'il ne disait mot, sortaient et divulguaient le trépas.... Alors, le proche parent allait donner au lit le dernier baiser au décédé, puis le remettait aux chambrières du logis, si c'était personne de basse étoffe. S'il était des apparents et principaux, il le consignait entre les mains des personnes commises à cet office, pour le laver, oindre et accoutrer selon la coutume et ce qui était requis, eu égard à la qualité, grandeur et rang du personnage. »

Or il y avait à Rome plusieurs ministres, serviteurs publics et officiers qui avaient charge de tout ce qui appartenait aux funérailles, comme étaient les libitinaires, désignateurs et autres pareils : « Ce qui fut sagement institué par Numa Pompilie, tant pour apprendre aux Romains à n'avoir point en horreur les choses mortuaires, ni ne les fuir point comme contaminantes la personne, que pour leur réduire en mémoire que tout ce qui a eu commencement de naissance doit semblablement avoir fin de mort, étant le naître et le mourir sous le gouvernement et puissance d'une même déité. Car ils estimaient que Libitine fut la même que Vénus, déesse de génération. » Or donc les susdits officiers

avaient sous leurs ordres diverses classes de serfs, qu'ils appelaient en leur langue les *pollinctores*, les *vespillones*, les *sandapilarii*, les *ustores*, les *cadaverum custodes*, chargés qui d'oindre les cadavres, qui de les porter en terre, qui de les brûler, qui de les garder. « Après que les pollinctores avaient lavé, oint et embaumé soigneusement le corps, selon la coutume et la dépense que l'on voulait faire, ils l'enveloppaient d'un drap blanc de lin, à la mode des Égyptiens, et en cet équipage le posaient sur un lit bien paré, au plus honorable membre de la maison, puis devant icelui élevaient un petit dressoir en forme d'autel sur lequel on mettait brûler les odeurs et encensements ordinaires avec des cierges et chandelles allumées.... Or, si la personne décédée était de marque, on gardait le corps ainsi accoutré l'espace de sept jours continuels dedans la maison, lesquels pendant les proches parents revêtus de certaines robes longues ou manteaux fort larges et plantureux appelés *ricinia*, avec les chambrières et autres femmes prises pour pleurer, ne cessaient de se plaindre et tourmenter, renouvelant le deuil à chaque fois que quelque notable personne entrait dans la chambre, et disait-on que pendant ce temps le trépassé était sur terre, c'est-à-dire réservé pour quelques jours encore au logis, cependant qu'on dépêchait les préparatifs de la pompe et magnificence des funérailles.... Le huitième jour,

afin d'assembler plus aisément les parents, alliés et amis du défunt, avertir le peuple et convoquer ceux qui auraient envie de s'y trouver, le convoi, qu'ils appelaient *exequiæ*, était crié et publié à son de trompe par tous les carrefours et places notables de la ville par le crieur des trépassés en la forme qui s'ensuit : Un tel citoyen est allé de vie à trépas, ceux qui auront loisir d'aller aux obsèques qu'ils s'apprêtent, il en est temps, on le va emporter du logis. »

Écartons-nous maintenant, voici un convoi qui passe. Qui donc est mort ? Probablement un personnage consulaire, un duumvir, puisque des licteurs ouvrent le cortége. Derrière eux marchent les joueurs de flûte, les mimes et les saltimbanques, les trompettes, les tambourins et les pleureuses (*præficæ*), payées pour jeter des cris, s'arracher les cheveux, chanter des complaintes, exalter le défunt, jouer le désespoir, « et enseigner aux chambrières comment elles se porteraient en lamentations ; car sans pleurs ne se devaient passer les funérailles. » Tout cela forme un charivari plaintif et burlesque qui attire la foule et grossit le cortége, au grand honneur du trépassé. Viennent après les magistrats, les décurions en robe de deuil, puis le brancard orné d'ivoire ; le duumvir Lucius Labeo (c'est lui qu'on enterre) est « couché de long et paré de linceuls blancs et de riches couvertures de pourpre, la tête

un peu relevée et attournée d'une belle couronne, s'il la mérite. » Parmi les esclaves qui portent le brancard marche un homme dont la tête est couverte de laine blanche « ou d'un bonnet en signe de liberté; » c'est l'affranchi Menomachus, qui est devenu riche et qui mène le deuil de son maître. Puis viennent les lits vides, « couchettes assorties des mêmes parements que celle où reposait le corps du défunt; » il est écrit que Sylla le dictateur en eut six mille à ses funérailles; — puis la longue file des images en cire des ancêtres : les anciens morts enterraient ainsi les nouveaux; puis les parents vêtus de deuil, les amis, les bourgeois, enfin le peuple en foule; la multitude est d'autant plus grande que le défunt est plus honoré. Enfin d'autres trompettes et d'autres sauteurs dansant, grimaçant, cabriolant, singeant le duumvir qu'ils vont inhumer, ferment le cortége. Cette foule interminable débouche dans la rue des Tombeaux par la porte d'Herculanum.

L'ustrinum est ouvert, c'est la salle où l'on va brûler le cadavre. Vous connaissez cet usage romain : selon les uns, c'était une façon de hâter le dégagement de l'âme et son affranchissement de la matière ou sa fusion dans le grand tout; selon les autres, c'était une mesure d'hygiène publique. Quoi qu'il en soit, les corps pouvaient être enterrés ou brûlés, pourvu que l'inhumation des cadavres ou des cendres eût lieu hors des villes. Une partie du

cortége entre dans l'ustrine; on va donc brûler le duumvir Lucius Labeo.

Le bûcher est formé de sapins, de sarments ou d'autres bois faciles à s'enflammer. Les proches parents et l'affranchi prennent le brancard et le posent commodément sur la pile, puis l'homme qui ferme les yeux du mort les lui rouvre, lui faisant regarder le ciel, et lui donne le dernier baiser. Alors on couvre le bûcher de parfums et d'essences, on y rassemble tous les meubles, vêtements, objets précieux qu'on veut brûler. Les trompettes sonnent, et l'affranchi, prenant une torche et détournant les yeux, met le feu à l'échafaudage. Aussitôt commencent les sacrifices aux mânes, les formalités, les simagrées, les hurlements des pleureuses, les combats de gladiateurs, « pour satisfaire à la cérémonie étroitement d'eux observée, qui portait devoir être répandu de sang humain devant le bûcher allumé ; » si bien qu'à défaut de gladiateurs, les femmes « s'arrachaient les cheveux, s'égratignaient les paupières, frisaient et déchiraient les joues à *belles* ongles jusques au sang, cuidant par ce moyen contenter et propicier les déités infernales, lesquelles ils pensaient s'irriter contre l'âme du défunt et la traiter rudement, cette maupiteuse cérémonie étant omise et méprisée.... Brûlé qu'était le corps, la mère, femme ou autre proche parente du mort, ceinte et revêtue d'un accoutrement noir, se prépa-

rait pour recueillir les reliques, c'est-à-dire les ossements qui restaient et n'avaient été du tout consumés par le feu : et premier que de ne rien faire, se mettait à invoquer les dieux mânes et l'âme du trépassé, les priant de prendre sa dévotion en bonne part et de ne trouver point mauvais son service ; puis, après s'être bien lavé les mains et avoir éteint le brasier avec du vin et du lait, commençait à les trier (les ossements) parmi les cendres et les amassait dedans son sein ou dedans les pans de sa robe. Les enfants les recueillaient aussi, et les héritiers, et nous trouvons que les prêtres qui assistaient aux funérailles pouvaient servir à cela. Mais si c'était quelque bien grand seigneur, les magistrats les plus apparents de la ville, tous en saye, déceints et nupieds et les mains lavées comme nous avons dit, faisaient eux-mêmes cet office. Puis on mettait ces reliques dans des urnes de terre, ou de verre, ou de pierre, ou de métal, on les aspergeait d'huile ou d'autres liqueurs, on jetait quelquefois dans le vase une pièce de monnaie, que divers antiquaires ont prise pour l'obole à Caron, oubliant que le corps brûlé n'eût plus eu de main pour la tendre ; enfin l'on posait l'urne dans une niche ou sur un banc pratiqué dans l'intérieur du tombeau. Le neuvième jour, la famille revenait banqueter auprès du défunt et lui disait trois fois adieu : *Vale, vale, vale !* — puis elle ajoutait : Que la terre te soit légère ! —

Après quoi l'on s'occupait du monument; celui du duumvir Labeo, fort laid, en *opus incertum*, revêtu de stuc et orné de reliefs et de portraits d'un goût douteux, fut bâti aux frais de son affranchi Menomachus. La cérémonie accomplie, la vanité satisfaite, le mort était oublié; l'on ne songeait plus à lui qu'aux *ferales* et aux *lemurales*, fêtes conservées par les catholiques, qui font encore une promenade au cimetière le jour des Morts. La rue des Tombeaux, un moment attristée, reprenait son air d'insouciance et de gaieté, les enfants recommençaient à jouer aux osselets sur les sépultures.

Il y a des monuments de toute espèce dans cette voie suburbaine de Pompéi. Plusieurs sont de simples cippes en forme d'hermès. Il en est un assez bien conservé qui se fermait par une porte de marbre; l'intérieur, percé d'une fenêtre, conservait dans une niche un vase d'albâtre contenant des ossements. Un autre, sur un emplacement concédé par la ville, fut érigé par une prêtresse de Cérès à son mari H. Alleius Luceius Libella, édile, duumvir et préfet quinquennal, et à son fils, décurion de Pompéi, mort à dix-sept ans. Décurion à dix-sept ans, ce jeune homme allait vite. Cicéron dit qu'il était plus facile d'être sénateur à Rome que décurion à Pompéi. Le tombeau est joli, fort élégant, mais il ne contenait ni urnes, ni sarcophages; ce n'était probablement pas une sépulture, mais un simple cénotaphe, un monument d'honneur.

On en peut dire autant du plus beau mausolée de la rue, celui de l'augustal Calventius : un autel en marbre gracieusement décoré d'arabesques et de reliefs (Œdipe en méditation, Thésée au repos, une Jeune fille allumant un bûcher). Sur le tombeau sont sculptés encore les insignes d'honneur de Calventius, les couronnes de chêne, le *bisellium* (siége à deux places), le tabouret et les trois lettres (O. C. S., *ob civem servatum*) indiquant qu'on devait à l'illustre défunt le salut d'un citoyen de Rome. La rue des Tombeaux, comme on voit, était une sorte de panthéon. Une inscription retrouvée et souvent citée (celle qui la première, sous Charles III, révéla l'existence de Pompéi) nous apprend que sur l'ordre de Vespasien le tribun Suedius Clemens avait rendu à la commune de Pompéi les places occupées par les particuliers ; ce qui signifiait que les notables seuls, autorisés par les décurions, auraient le droit de reposer dans cette allée triomphale, tandis que les autres devaient être expropriés.... Toujours la main de Rome.

Un autre monument, celui qu'on attribue à Scaurus, était fort curieux à cause des scènes de gladiateurs qui s'y trouvaient sculptées et qui reproduisaient, selon l'usage, des combats réels. Chaque figure était surmontée d'une inscription indiquant le nom du gladiateur et le nombre de ses victoires. On sait que ces jeux sanglants faisaient partie des

funérailles; les héritiers du mort les donnaient en spectacle au peuple, soit autour des tombeaux, soit à l'amphithéâtre, où nous irons à la fin de notre tournée et où nous décrirons les sculptures du prétendu monument de Scaurus.

Le tombeau de Névoléia Tyché, beaucoup trop orné, chargé d'arabesques et de reliefs représentant le portrait de cette dame; un Sacrifice, un Navire (image de la vie, disent les antiquaires au cœur sensible), est couvert d'une inscription curieuse que je traduis littéralement.

« Névoléia Tyché, affranchie de Julie, pour elle et pour Caïus Munatius Faustus, chevalier et maire du faubourg, à qui les décurions, avec le consentement du peuple, ont décerné, pour ses mérites, l'honneur du bisellium. Ce monument a été offert de son vivant par Névoléia Tyché à ses affranchis et à ceux de C. Munatius Faustus. »

Certes, après la lecture de cette inscription, on ne saurait reprocher aux Pompéiennes de cacher leurs affections au public. Névoléia n'était assurément pas la femme de Munatius; elle l'aimait pourtant bien, puisqu'elle lui donnait rendez-vous jusque dans la tombe. Ce fut la reine Caroline Murat qui, la première, accompagnée du sculpteur Canova, pénétra dans l'intérieur de ce colombaire (14 janvier 1813). On ouvrit devant elle plusieurs urnes de verre à enveloppes de plomb, au fond desquelles

flottaient des cendres dans un liquide non encore desséché, mélange d'eau, de vin et d'huile. D'autres urnes ne contenaient que des ossements et le petit sou qu'on a pris pour l'obole destinée à Caron.

Si Névoléia ne craignait pas de divulguer ses tendresses, une autre Tyché porta beaucoup plus loin ses révélations. *Venerea* de Julie, fille d'Auguste ; elle affichait ce titre sur sa tombe ! et elle reposait au milieu de cette voie triomphale à quelques pas d'une prêtresse et d'un duumvir!

J'ai bien des tombeaux à signaler encore. Il en est trois qui sont des sarcophages encore entiers, jamais ouverts, et prouvant que les anciens inhumaient leurs morts, même avant que le christianisme eût interdit les bûchers. Les familles avaient le choix entre ces deux systèmes, et ne brûlaient cependant ni les hommes frappés de la foudre (on croyait leurs corps incorruptibles), ni les nouveau-nés qui n'avaient pas encore fait leurs dents ; aussi ne put-on découvrir les cendres des plus jeunes enfants de Diomède, tandis que celles du plus âgé étaient conservées dans une urne en verre contenue dans un vase de plomb.

Un tombeau qui ressemble à une guérite et qui se tient comme en faction devant la porte d'Herculanum avait été, pendant l'éruption, le refuge d'un soldat dont on a retrouvé le squelette. Un autre monument bizarrement orné forme un hémicycle cou-

vert et tourné au midi, en face de la vue, comme pour offrir un abri aux passants échauffés et fatigués. Un autre, de forme ronde, présente à l'intérieur une voûte parsemée de petites fleurs et décorée de bas-reliefs dont l'un figure une femme déposant une bandelette sur les ossements de son enfant. D'autres monuments sont ornés de guirlandes; l'un des moins curieux contenait le magnifique vase en verre bleu et blanc dont j'aurai à parler plus tard; celui de la prêtresse Mamia, orné d'une superbe inscription, forme un large banc circulaire se terminant en griffe de lion; les voyageurs s'y reposent volontiers en regardant le paysage et la marine. N'oublions pas le Triclinium funèbre, salle à manger simplement décorée où l'on voit encore les trois lits en maçonnerie qui servaient aux banquets à l'honneur des trépassés. Ces banquets, où l'on ne mangeait guère que des coquillages (maigre chère, dit Juvénal), se célébraient neuf jours après la mort: d'où venait leur nom de *novendialia*. On les appelait aussi *silicernia*, et l'on s'y entretenait des exploits et des bienfaits de l'homme qui avait vécu. Polybe vante fort ces honneurs suprêmes rendus aux illustres citoyens : c'est de là, dit-il, que naquit la grandeur romaine.

Et en effet, même à Pompéi dans cet humble campo santo de petite ville, nous voyons à chaque pas la vertu récompensée après la mort par quelque mu-

nificence des décurions. Tantôt c'est une concession à perpétuité (faveur difficile à obtenir), indiquée par les lettres suivantes : H. M. H. N. S. (*hoc monumentum hæredes non sequitur*), et assurant aux morts la perpétuité de leur sépulcre, dont leurs héritiers ne pouvaient disposer[1]. Quelquefois l'espace concédé était indiqué sur la tombe. On lit par exemple dans la sépulture de famille des Nistacidius : « A Nistacidius Helenus, maire du faubourg Augusto-Félix. — A Nistacidius Januarius et à Mésionia Satulla. — Quinze pieds en profondeur, quinze pieds en façade. »

Ce banc de la prêtresse Mamia et celui d'Aulus Vétius (tribun militaire et duumvir rendant la justice) furent également construits avec le consentement du peuple, sur des terrains concédés par les décurions. Enfin, et c'est là le plus curieux, les bêtes elles-mêmes avaient leurs monuments. C'est du moins ce que vous diront les guides en vous montrant un grand tombeau dans une rue du faubourg. On l'appelle le *sepolcro dei bestiami*, parce qu'on y a trouvé des squelettes de taureaux. Les antiquaires s'insurgent contre cette opinion ; les uns, sur la foi de masques sculptés, affirment que c'était un cimetière de comédiens ; les autres, en notant que le mur d'enceinte enfermait un temple assez grand,

1. Je cite cette interprétation acceptée par plusieurs antiquaires, mais elle ne me satisfait pas complétement.

insinuent que c'était un cimetière de prêtres. Pour moi, je n'ai rien contre l'opinion des guides. Les Égyptiens, dont Rome adoptait les dieux, enterraient magnifiquement le bœuf Apis. Les animaux pouvaient donc avoir leur sépulture dans le noble faubourg de Pompéi. Quant au menu peuple, il gisait où il pouvait, peut-être dans la fosse commune, « *commune sepulcrum*, » barbarie ancienne et qui s'est maintenue jusqu'à nos jours, — peut-être dans ces colombaires publics où l'on pouvait acheter une simple niche (*olla*) pour son urne. — Ces niches étaient quelquefois d'humbles et touchants cadeaux que se faisaient entre eux les pauvres gens.

Et dans cette rue où la mort est si gaie, si vaniteuse, si richement décorée, où les monuments se dressaient dans les feuillées d'arbres toujours verts, qu'on a essayé, mais en vain, de rendre sérieux et sombres, où les mausolées sont des belvédères, des salles à manger, où les inscriptions rappellent des histoires, même des intrigues d'amour, s'élevaient de vastes auberges, des villas somptueuses, notamment celles d'Arrius Diomède et de Cicéron. Cet Arrius Diomède était un des affranchis de Julie et maire du faubourg : riche bourgeois, mais mauvais cœur, il laissa périr pendant l'éruption sa femme et ses enfants dans sa cave, et s'enfuit seul avec un esclave et tout ce qu'il put emporter d'argent. Il périt suffoqué devant la porte de son jar-

din ; que la terre lui soit lourde ! Sa villa, qui se composait de trois étages non superposés, mais descendant en gradins du haut de la colline, mérite une visite ou deux : vous y verrez une jolie cour entourée de colonnes et de chambrettes, l'une desquelles, de forme elliptique, donnant sur un jardin, éclairée de l'aube au soir, mais protégée contre le soleil par des fenêtres dont on a retrouvé les vitres, et par des rideaux dont on a retrouvé les anneaux, est le plus aimable réduit qu'on ait déblayé dans ces ruines. On vous montrera aussi les bains, les salons, les chambres à coucher, le jardin, une foule de petites pièces vivement décorées, des bassins de marbre, enfin la cave encore intacte, avec les amphores où restaient quelques gouttes de vin non desséché, et la place où gisait la pauvre famille asphyxiée, dix-sept squelettes qu'on a surpris ensemble réunis dans la mort. La cendre fine qui les suffoqua s'étant durcie avec le temps, a gardé l'empreinte du sein d'une jeune fille ; c'est ce moule étrange, conservé au musée, qui a inspiré l'*Arria Marcella* de Théophile Gautier, son chef-d'œuvre peut-être, et, en tout cas, un chef-d'œuvre.

Quant à Cicéron, faites-vous montrer sa villa si vous voulez, vous n'y verrez absolument rien, elle a été remblayée. On y recueillit autrefois de belles peintures, de superbes mosaïques, et une riche collection d'objets précieux ; je n'en copierai certes

pas l'inventaire. Était-ce réellement la maison de Cicéron? Qui le sait? Les antiquaires le veulent. Ainsi soit-il! Je ne nie pas que Cicéron n'ait eu une campagne à Pompéi, il en parle souvent dans ses lettres; mais qu'elle fût ici ou là, nul ne peut le prouver. Il aurait pu la voir de Baïa ou de Misène, écrit-il quelque part, s'il avait eu la vue plus longue; mais avec une vue plus longue, il aurait vu tout le côté de Pompéi qui regarde la mer. J'écarte donc ces discussions oiseuses et je reprends notre excursion méthodique. Je vous ai montré les anciens dans leur vie publique : au Forum et dans la rue, dans les temples et dans les mauvais lieux, dans les promenades et dans les cimetières; je vais maintenant tâcher de les surprendre dans leur vie privée, et à cet effet les épier d'abord dans un endroit qui était comme un entre-deux entre la rue et la maison : — je veux parler des thermes.

V

LES THERMES.

Les thermes de Rome. — Les thermes stabiens. — Boutade contre les cadrans solaires. — Un bain complet chez les anciens : les salles, les esclaves, les onguents, les strigiles. — Un mot de l'empereur Adrien. — Les bains des femmes. — Le cabinet de lecture ; les journaux romains. — Les appareils de chauffage.

Les Romains étaient presque amphibies. Ils se baignaient jusqu'à sept fois par jour ; les jeunes gens qui savaient vivre passaient une partie de la journée et souvent même une partie de la nuit dans les thermes. De là l'importance que prirent dans l'antiquité ces établissements. Il y eut huit cent cinquante-six bains publics à Rome sous Auguste. Trois mille baigneurs pouvaient se réunir dans les thermes de Caracalla, qui offraient seize cents siéges de marbre ou de porphyre. Les thermes de Septime-Sévère, situés dans un parc, couvraient un espace de cent mille pieds carrés et renfermaient des salles de toute espèce : gymnases, académies où les poëtes lisaient leurs vers, arènes pour les gladiateurs, même des théâtres. N'oublions pas que le Taureau et l'Hercule Farnèse qu'on admire à Naples, et les

chefs-d'œuvre du Vatican, le Torse du Belvédère et le Laocoon, furent retrouvés dans des thermes.

Ces immenses palais étaient accessibles à tout le monde. L'entrée coûtait un quadrans, le quadrans était le quart de l'as; l'as, du temps de Cicéron, valait six centimes. Encore cette rétribution fut-elle abolie plus tard. Dès l'aurore le son d'une cloche annonçait l'ouverture des bains. Les riches y allaient surtout entre le milieu du jour et le coucher du soleil; les débauchés après souper, malgré les prescriptions de l'hygiène. Je tiens pourtant de Juvénal qu'on en mourait quelquefois. Néron n'en restait pas moins à table de midi jusqu'à minuit, sur quoi il prenait des bains chauds en hiver, et en été des bains à la neige.

Aux premiers temps de la république, il y avait séparation d'heures pour les sexes ; les thermes appartenaient successivement aux hommes et aux femmes, qui ne s'y rencontraient jamais. La pudeur était poussée si loin qu'un fils ne s'y serait pas baigné avec son père, ni même avec son beau-père. Plus tard, hommes, femmes, enfants, vieillards, se trouvèrent ensemble et pêle-mêle dans les bains publics ; l'empereur Adrien, reconnaissant l'abus, le réprima.

Pompéi, ou du moins la partie de Pompéi qui est découverte, possédait deux maisons de bains publics. La plus importante (les thermes stabiens)

était très-vaste et contenait toutes sortes de pièces, de cabinets, de bassins ronds et carrés, d'étuves, de couloirs, de portiques, etc., sans compter une palestre où les jeunes Pompéiens venaient faire de la gymnastique : c était, comme on voit, un établissement complet d'hydrothérapie. Ce que les fouilles ont recueilli de plus curieux dans ces ruines, c'est un cadran solaire bérosien marqué d'une inscription osque annonçant que N. Atinius, fils de Marius le questeur, l'avait fait exécuter, sur l'ordre des décurions, avec l'argent des amendes. Les cadrans solaires n'étaient pas rares à Pompéi, on en trouve de toute forme et de tout prix (un entre autres élevé sur une colonne ionique en marbre cipolin). Ces horloges primitives étaient fréquemment offertes par les magistrats romains pour la décoration des monuments, ce qui déplaisait fort à certain parasite de Plaute :

« Que les dieux exterminent le premier qui inventa les heures, le premier qui plaça un cadran solaire dans cette ville ! le traître qui m'a coupé le jour par morceaux pour mon malheur ! Dans mon enfance il n'y avait pas d'autre horloge que l'estomac, et celle-là est la meilleure, la plus exacte pour avertir à propos, à moins qu'il n'y ait rien à manger. Maintenant, quoique le buffet soit plein, on ne sert que lorsqu'il plaît au soleil. Aussi, depuis que la ville est remplie de cadrans solaires,

on voit presque tout le monde se traîner amaigri et affamé » (trad. Breton).

Les autres thermes pompéiens sont beaucoup plus petits, mais mieux décorés, mieux conservés surtout. Voulez-vous y prendre un bain complet à la manière antique ? On entre maintenant par une petite porte de derrière et l'on traverse un couloir où furent trouvées cinq cents lampes, preuve éclatante que les Pompéiens passaient aux bains au moins une partie de la nuit. Le couloir vous conduit à l'apodytère ou spoliatoire : c'est l'endroit où on se déshabille. A première vue, vous êtes un peu surpris d'ôter vos vêtements dans une pièce percée de six portes, mais les anciens, mieux trempés que nous, ne craignaient pas les courants d'air. Pendant qu'un esclave prend vos habits et vos sandales, et qu'un autre, le *capsarius*, vous débarrasse de vos bijoux qu'il ira déposer dans un cabinet voisin, regardez la salle ; la corniche ornée de lyres et de griffons au-dessus de laquelle sont rangées des lampes, la voûte en plein cintre partagée en panneaux blancs ourlés de rouge, et la mosaïque blanche du pavé bordée de noir. Voici des bancs de pierre pour vous reposer et des chevilles fichées dans le mur où l'esclave suspend votre toge en laine blanche et votre tunique. Là haut un vasistas formé d'une seule vitre fort épaisse et enfermée dans un châssis de fer tourne sur deux pivots ; la vitre est dépolie d'un

côté pour défendre contre les curieux la salle où nous sommes. Des deux côtés de la fenêtre, des reliefs aujourd'hui fort endommagés représentent des combats de géants.

Vous voilà nu comme une statue antique. Si vous étiez un vrai Romain, vous passeriez maintenant dans un cabinet voisin, qui était l'onctuaire (*elæothesium*) où l'on se faisait oindre d'huile, après quoi vous iriez jouer à la paume dans la cour où menait un couloir aujourd'hui muré. La voûte bleue en était parsemée d'étoiles d'or. Mais vous n'êtes pas un vrai Romain, vous venez ici tout simplement pour prendre un bain froid ou un bain chaud; si c'est un bain froid, passez dans la petite pièce qui s'ouvre au fond : c'est le frigidaire.

Ce *frigidarium* ou *natatio* est une pièce ronde qui frappe tout d'abord par sa conservation. Au milieu se creuse un vaste bassin rond en marbre blanc (quatre mètres 50 cent. de diamètre sur un mètre 17 cent. de profondeur); il pourrait servir encore : il n'y manque que l'eau, dit Overbeck. Un gradin intérieur et circulaire permettait aux Pompéiens de s'y baigner assis. Quatre niches pratiquées aux endroits où seraient les angles si la pièce était carrée, contenaient des bancs où se reposaient les baigneurs. Les murs peints en jaune étaient ornés de rameaux verts; le socle et la frise décorée de bas-reliefs blancs étaient rouges; la voûte bleue et ouverte par

en haut figurait un cône tronqué. C'était clair, vif et gai comme la vie antique.

Préférez-vous un bain chaud ? Revenez sur vos pas, et de l'apodytère, où vous avez laissé vos vêtements, passez dans le tépidaire. Cette salle, la plus riche des Thermes, est pavée en mosaïque blanche à bords noirs, la voûte est richement décorée de *stucature* et de peintures blanches se détachant d'un fond rouge et bleu ; ces reliefs en stuc représentent des amours, des chimères, des dauphins, des biches poursuivies par des lions, etc. Les murs rouges sont ornés de casiers (peut-être destinés aux linges des baigneurs), sur lesquels s'avançait une corniche soutenue par des Atlas ou des Télamons en terre cuite revêtue de stuc. Une jolie bordure formée d'arabesques sépare la corniche de la voûte. Une grande fenêtre au fond flanquée de deux figures en stuc, éclairait le tépidaire ; des conduits souterrains et un grand brasier de bronze lui conservaient cette température tiède (*tepida*), qui lui a valu son nom.

Ce brasier de bronze existe encore, ainsi que trois bancs du même métal retrouvés dans le même endroit; une inscription : *M. Nigidius Vaccula. P. S.* (*pecunia sua*) nous désigne le donateur qui, équivoquant sur son nom de *Vaccula*, avait fait sulpter sur le brasier une petite vache ; et aux pieds des bancs les sabots de cette bête placide. Le fond de ce réchaud précieux formait un gril monstre à bar-

res de bronze, sur lequel étaient posées des briques; sur ces briques, s'étendait une couche de pierres ponces, et sur les pierres ponces le charbon allumé.

A quoi servait donc ce beau tépidaire? A bien des usages que vous apprendrez plus tard, mais, pour le moment, à vous préparer par une douce chaleur à la température de l'étuve où vous allez entrer par une porte qui se refermait d'elle-même, ramenée par son propre poids, comme la forme des gonds l'indique.

Ce *caldarium* est une longue salle aux extrémités de laquelle se dresse d'un côté comme la margelle d'un puits, et se creuse de l'autre un bassin carré. Le milieu de la salle est l'étuve proprement dite. La vapeur ne circulait pas dans des tuyaux, mais s'exhalait du mur même et du plafond creux, en émanations chaudes. La décoration des parois se composait de simples cannelures. Le bassin carré (*alveus* ou *baptisterium*), qui servait aux bains chauds, était en marbre : on y montait par trois degrés et l'on y descendait par un gradin intérieur, sur lequel dix baigneurs pouvaient être assis ensemble. Enfin de l'autre côté de la salle, dans une niche semi-circulaire, s'élevait cette margelle de puits dont j'ai parlé : c'était un *labrum* construit avec les deniers publics. Une inscription nous apprend qu'il avait coûté sept cent cinquante sesterces, c'est-à-

dire un peu plus de cent cinquante francs. Or, ce labrum est une grande vasque de marbre mesurant deux mètres 34 cent. de diamètre. Le marbre a renchéri depuis lors.

En quittant l'étuve ou le bain chaud, les Pompéiens se trempaient la tête dans cette vaste cuvette où jaillissait d'un tuyau de bronze encore visible une eau tiède qui devait paraître froide. D'autres, plus courageux, allaient se jeter dans l'eau glacée du frigidaire; ils en sortaient, disaient-ils, plus souples et plus forts. J'aime mieux les en croire que les y suivre.

En avez-vous assez? Voulez-vous quitter l'étuve? Vous appartenez aux esclaves qui vous attendent et ne vous lâcheront plus. Vous êtes baigné de sueur, le *tractator* armé du strigile, va vous ratisser le corps. Vous vous sauvez dans le tépidaire; mais c'est là que vous attendent les plus cruelles opérations. Vous appartenez, vous ai-je dit, aux esclaves : l'un vous taille les ongles, l'autre vous épile, un troisième veut vous masser encore et vous râcler la peau, un quatrième vous prépare des frictions terribles, d'autres vous inondent d'huiles et d'essences, ou vous graissent d'onguents parfumés. Vous demandiez tout à l'heure à quoi servait le tépidaire, vous le savez maintenant, vous connaissez les bains romains.

Un mot sur les onguents dont vous venez de su-

bir la friction. Il en existait de toutes sortes; vous avez vu les boutiques où ils se débitaient. Ils étaient parfumés de myrrhe, de nard, de cinname; il y avait l'onguent égyptien pour les pieds et les jambes, le phénicien pour les joues et la poitrine, le sisymbre pour les deux bras, l'essence de marjolaine pour les sourcils et les cheveux, celle de serpolet pour la nuque et les genoux. Ces onguents coûtaient fort cher : *non omnes possunt olere onguenta exotica*, disait Plaute. Mais ils maintenaient la jeunesse et la santé. « Comment as-tu pu te conserver si longtemps et si bien? » demandait Auguste à Pollion. Le vieillard répondit : « *Intus mulso, foris oleo* » (avec du vin au dedans, de l'huile au dehors).

Quant aux ustensiles de bains (on en conserve une collection au musée de Naples, réunis dans un anneau de fer), ils se composaient du strigile d'abord, puis de l'ampoule ou fiole d'huile et d'une sorte de poële qu'on appelait le scaphium. Tout cela, joint aux pantoufles, au peignoir et à la bourse, composait le bagage qu'on apportait aux thermes, d'où ce vers de Plaute :

> Ampullam, strigilem, scaphium, soccos, pallium,
> Marsupium habeat.

Le plus curieux de ces instruments était le strigile ou râcloir recourbé en faucille et creusé en gouttière, dont l'esclave vous étrillait tout le corps.

Les pauvres de ce pays qui se baignaient du temps des Romains (ils n'ont pas gardé cette habitude) et qui n'avaient pas de strigilaires à leur disposition, se frottaient contre la muraille. Un jour l'empereur Adrien, avisant un de ses vétérans occupé à cet exercice, lui donna de l'argent et des esclaves pour le *strigiler*. Quelques jours après, Adrien, retournant aux bains publics, y vit une cohue de vieux pauvres qui, dès son arrivée, se mirent à râcler vigoureusement de leurs dos tous les murs. Il leur dit alors : « Frottez-vous les uns contre les autres. »

Aux salles que j'ai désignées en attenaient d'autres à peu près pareilles, mais beaucoup plus simples et plus nues. Ces modestes bains servaient aux esclaves, selon les uns, aux femmes, selon les autres : cette dernière opinion manque d'urbanité. Devant cet édifice, à l'entrée principale des Thermes, s'ouvrait une cour destinée au jeu de paume, entourée de colonnes et flanquée d'une crypte et d'un salon. Beaucoup d'inscriptions en couvraient les murs, entre autres l'annonce d'un spectacle avec chasse, tentes et aspersions d'eau parfumée. C'était là que les Pompéiens venaient se renseigner sur les spectacles et sur les nouvelles du jour. Ils lisaient les gazettes de Rome. Ceci n'est point un anachronisme, ami lecteur, les papiers publics étaient connus des anciens (voir le livre de Le Clerc), on les nommait les actes *diurnes* du peuple romain ; diur-

nes ou journaux sont deux mots de même famille. Ces feuilles antiques valaient les nôtres; on y parlait d'acteurs sifflés, de cérémonies funèbres, d'une pluie de lait et de sang tombée sous le consulat de M. Acilius et de C. Porcius; d'un serpent de mer.... mais non, le serpent de mer est moderne. On y lisait des faits divers comme celui-ci, qui se passa vingt-huit ans après Jésus-Christ, et qui dut donc parvenir aux Pompéiens réunis dans les Thermes : « Lorsque Titus Sabinus, pour avoir été l'ami de Germanicus, fut condamné avec ses esclaves, le chien d'un de ceux-ci ne put être écarté de la prison, et il accompagna le corps aux gémonies, poussant des hurlements lamentables en présence d'une foule de peuple. On lui avait jeté un morceau de pain, il le porta à la bouche de son maître. Et quand le cadavre fut précipité dans le Tibre, le chien s'y élança lui-même, essayant de le soutenir sur l'eau, tandis qu'on venait admirer de toutes parts cet animal fidèle. »

Rien ne nous dit que les journaux romains fussent soumis au timbre et au cautionnement, mais ils n'étaient guère plus libres que les nôtres. Voici, à ce sujet, une anecdote rapportée par Dion : « On sait, dit-il, qu'un architecte redressa un grand portique de Rome qui s'écroulait, affermissant d'abord sur tous les points les fondements du portique pour qu'ils ne se pussent ébranler; il revêtit ensuite les

murs de toisons et de matelas épais, et après avoir attaché des cordes à tout l'édifice, il parvint, à force de bras et de cabestans, à lui rendre son ancienne position. Mais Tibère, par envie, ne permit pas que le nom de cet artiste fût mis dans les journaux. »

Maintenant que vous voilà renseigné sur les actes du peuple romain, vous pouvez quitter les Thermes, non sans jeter un regard sur les appareils de chauffage encore visibles dans une petite cour contiguë; on y va de l'apodytère par un long couloir. C'est là que règne l'hypocauste, grand foyer rond qui, par des conduits inférieurs, envoyait l'air chaud dans l'étuve et qui chauffait deux chaudières engagées dans la maçonnerie et alimentées par un réservoir. Du réservoir l'eau tombait froide dans la première chaudière qui la renvoyait tiède dans la seconde, et celle-ci, plus rapprochée du feu, la rendait bouillante. Un conduit portait l'eau bouillante de la seconde chaudière au bassin carré du calidaire, un autre conduit portait l'eau tiède de la première chaudière à la grande vasque du labrum. On a trouvé dans le foyer quantité de résine, les Pompéiens s'en servaient pour aviver le feu. Tels étaient les Thermes d'une petite ville romaine.

VI

LA MAISON.

Paratus et Pansa. — L'atrium et le péristyle. — La maison remeublée et repeuplée. — Les esclaves, la cuisine, la table. — La matinée d'un Pompéien. — La toilette d'une Pompéienne. — Un souper bourgeois, le menu, les convives. — La maison du pauvre et les palais de Rome.

Pour étudier maintenant la Maison antique, on n'a que la rue des Thermes à traverser obliquement. On arrive ainsi dans l'habitation de l'édile Pansa, c'est du moins le propriétaire désigné par l'opinion commune qui se trompe en ceci, selon moi. Une inscription peinte sur le pilier de la porte a donné lieu à cette erreur. L'inscription disait : *Pansam ædilem Paratus rogat.* Les premiers antiquaires ont traduit : Paratus invoque l'édile Pansa. Les premiers antiquaires se sont trompés. Il aurait fallu traduire : Paratus demande Pansa pour édile. Ce n'était point une invocation, mais un bulletin de vote. Nous avons déjà déchiffré bien des inscriptions pareilles : le suffrage universel s'affichait chez les anciens comme parmi nous.

Ainsi l'habitation dans laquelle je vais entrer ne

fut point celle de Pansa, dont le nom, proposé pour l'édilité, se trouve en beaucoup d'autres endroits, mais bien plutôt celle de Paratus, qui, pour désigner le candidat de son choix, l'inscrivait sur le pilier de sa porte. Ceci est mon opinion, mais comme on risque de brouiller tout en changeant les noms acceptés, je n'insiste pas; entrons chez Pansa l'édile.

Sa maison n'est pas la plus ornée, mais la plus régulière de Pompéi, la moins compliquée, la plus simplement complète. Aussi tous les guides la montrent-ils comme la maison modèle; ayant reconnu qu'ils font bien, je ferai comme eux.

En quoi différait l'habitation d'un Pompéien d'un petit hôtel ou d'un pavillon moderne? En mille et un points que nous découvrirons pas à pas, mais surtout en celui-ci, qu'elle était tournée en dedans et comme repliée sur elle-même. Ce n'est pas qu'elle fût, comme on l'a dit, tout à fait étrangère à la rue et qu'elle ne lui présentât qu'un grand mur peint, une sorte de haut paravent. Les étages supérieurs des maisons pompéiennes ayant croulé presque tout à fait, nous ne pouvons affirmer qu'ils n'eurent pas de fenêtres ouvertes sur la voie publique. Je vous ai déjà montré des mœniana, balcons suspendus, d'où les belles filles de l'endroit pouvaient regarder les passants. Mais il est certain que le rez-de-chaussée, les appartements les plus nobles et

les mieux habités groupaient leurs pièces autour de deux cours intérieures et tournaient le dos à la rue. Or, ces deux cours s'ouvrant l'une derrière l'autre, le développement de la façade était fort peu de chose, comparativement à la profondeur de la maison.

Les cours portaient les noms d'atrium et de péristyle. On peut dire que l'atrium était la partie publique et le péristyle la partie privée du logis, que le premier appartenait au monde et le second à la famille. Cette disposition répondait à peu près à la division de la maison grecque en andronitis et gynaikotis, côté des hommes et côté des femmes. Autour de l'atrium se rangeaient en général (il ne faut pas mettre dans ces distinctions une extrême rigueur) les pièces destinées aux hôtes et aux clients. Autour du péristyle, les chambres réservées à la vie intime.

Je commence par l'atrium. On y arrivait de la rue par une allée étroite, le prothyrum, ouvrant sur le trottoir une porte à deux battants. Les portes ont été brûlées, mais on peut se les figurer, d'après les peintures, en bois de chêne, à maigres panneaux ornés de clous dorés, garnies d'un anneau qui servait à les tirer, et surmontées d'une petite fenêtre éclairant l'allée; elles s'ouvraient en dedans et se fermaient au moyen d'un verrou qui ne les barrait pas en travers, mais qui descendait verticalement et s'enfonçait dans le seuil.

J'entre du pied droit, selon la coutume romaine (entrer du pied gauche était de mauvais augure), je salue d'abord l'inscription du seuil (*salve*) qui me dit la bienvenue. La loge du portier (*cella ostiarii*) se creusait ordinairement dans l'allée, et cet esclave était enchaîné quelquefois, précaution qui le retenait sans doute à son poste, mais qui devait l'empêcher de courir après les voleurs. A sa place veillait souvent un simple chien ou même une image de chien en mosaïque : il en est une au musée de Naples fort bien conservée et munie de l'inscription célèbre : gare au chien! (*cave canem*).

L'atrium n'était pas tout à fait une cour, mais plutôt une grande salle couverte d'un toit au centre duquel s'ouvrait une large baie carrée. Ainsi l'air et le jour se répandaient librement dans cette vaste pièce, et la pluie y tombait du ciel ou s'égouttait des quatre toits en appentis dans un bassin de marbre, appelé l'impluvium, qui la renvoyait dans une citerne dont l'embouchure est encore visible. Les toits s'appuyaient ordinairement sur de grandes poutres transversales fichées dans les murs : en ce cas, l'atrium était toscan, à la vieille mode. Quelquefois les toits reposaient sur des colonnes plantées aux quatre coins de l'impluvium : l'ouverture s'élargissait alors, et l'atrium devenait tétrastyle. Les auteurs citent encore d'autres espèces d'*atria* : le corinthien richement décoré ; le *dipluviatum* où le toit,

au lieu d'être penché en dedans, l'était en dehors et rejetait l'eau de pluie dans la rue; le *testudinatum* où le toit figurait une énorme carapace de tortue, etc. Mais ces formes de toits, la dernière surtout, étaient rares, et l'atrium toscan régnait presque partout, notamment chez Pansa.

Placez-vous au bout de l'allée, le dos tourné à la rue, vous embrassez cette petite cour et ses dépendances. Il va sans dire que le toit a disparu : l'éruption a brûlé les poutres, les tuiles en tombant se sont brisées, et non-seulement les tuiles, mais les antéfixes taillés en palmettes ou en têtes de lion qui crachaient l'eau pluviale dans l'impluvium. Il ne reste plus que le bassin et les murs de refend qui marquaient les divisions du rez-de-chaussée. On découvre d'abord une pièce assez grande, au fond, entre une pièce plus petite et un corridor, plus, huit cabines latérales. De ces huit cabines, les six premières, trois à droite et trois à gauche, étaient des chambres à coucher, *cubicula*. Ce qui frappe d'abord, c'est leur petitesse. Il n'y avait guère place que pour le lit, souvent indiqué par un exhaussement en maçonnerie sur lequel on étendait des matelas ou des peaux de mouton. Souvent aussi les lits étaient en bronze ou en bois, assez pareils aux nôtres. Ces *cubicula* recevaient l'air et le jour de la porte, que les Pompéiens laissaient probablement ouverte en été. Je lus autrefois sur le mur d'une

de ces chambres (dans une maison de la rue de Nola) cette inscription caressante : *Ælius Magnus Elotillæ suæ salutem!*

Après les *cubicula* viennent latéralement les *alæ*, les ailes, où Pansa (si ce n'est Paratus) recevait le matin ses visiteurs : amis, clients, parasites. Ces salons devaient être riches, pavés de losanges de marbre, entourés de siéges ou de divans. La grande pièce de fond était le *tablinum* qui séparait ou plutôt qui reliait les deux cours et montait par deux marches au péristyle. Dans ce *tablinum*, salle d'apparat, se conservaient les archives de famille et se rangeaient les *imagines majorum*, images des ancêtres, figures en cire exaltées par de magnifiques inscriptions. Vous avez vu qu'elles suivaient pompeusement les funérailles. Les Romains ne dédaignaient pas ces exhibitions vaniteuses. Ils tenaient d'autant plus à leurs aïeux, qu'ils s'en éloignaient davantage par la succession des siècles et par la dégradation des mœurs.

A gauche du *tablinum*, s'ouvrait la bibliothèque, où l'on a retrouvé des volumes, malheureusement presque détruits; à droite du *tablinum* glissaient les *fauces*, étroit corridor conduisant au péristyle.

Ainsi, un salon d'apparat, deux salons de réception, une bibliothèque, six chambres à coucher pour les esclaves ou pour les hôtes : tout cela rangé au-

tour d'une salle éclairée par en haut, pavée en mosaïque blanche à filets noirs et ornée d'un bassin de marbre : voilà l'atrium de Pansa.

Je vais maintenant m'engager dans les *fauces*. Une pièce donne dans ce corridor et sert de pendant à la bibliothèque : c'est une chambre à coucher, comme l'indique un enfoncement pratiqué pour le dossier du lit dans l'épaisseur du mur. Encore un pas et j'arrive dans le péristyle.

Le péristyle était une vraie cour ou un jardin entouré de colonnes formant un portique. Dans la maison de Pansa, les seize colonnes, primitivement doriques, avaient été rhabillées à la corinthienne au moyen d'un replâtrage de stuc. Dans quelques maisons, elles étaient reliées par des balustrades ou des murs à hauteur d'appui, sur lesquels on posait des vases de fleurs, quelquefois par des jardinières en marbre et dans une maison pompéienne (celle de Polybe) par un châssis vitré. Au milieu de la cour, se creusait un vaste bassin (*piscina*), quelquefois remplacé par un parterre, d'où l'eau jaillissait gaiement. Dans le péristyle de Pansa, l'on voit encore dans un entrecolonnement la bouche d'une citerne. Nous sommes dans la partie la plus riche et la plus heureuse de la maison.

Au fond s'ouvre l'*œcus*, la plus vaste salle, entourée, chez les Romains opulents, de colonnes et de galeries, décorée de marbres précieux, se déve-

loppant en basilique. Mais chez Pansa, n'allez point chercher de pareilles magnificences. Son *œcus* n'était qu'une grande chambre entre le péristyle et un jardin.

A droite de l'*œcus*, au fond de la cour, se cache presque un salon plus petit, plus discret, probablement un *exèdre*. A l'aile droite du péristyle, au dernier plan, s'enfonce le *triclinium*. Le mot signifie triple lit : trois lits, en effet, disposés en fer à cheval, régnaient dans cette pièce, qui servait de salle à manger. On sait que les anciens dînaient couchés et appuyés sur le coude : cet usage carthaginois, importé par les guerres puniques, s'était établi partout, même à Pompéi. Les anciens disaient : « dresser les lits, » pour « mettre la table. »

A droite du péristyle, au premier plan, glisse un corridor fuyant vers une porte de dégagement qui donne dans une petite rue : c'était le *posticum* par où le maître échappait aux fâcheux qui remplissaient l'*atrium*. On appelait cette façon de s'esquiver *postico fallere clientem*. Je crains fort que plus d'un jeune Pompéien ne se soit introduit par là dans le gynécée.

Le côté gauche du péristyle était occupé par trois chambres à coucher et par la cuisine qui se cachait au fond, à gauche de l'*œcus*. Cette cuisine, comme la plupart des autres, montre ses fourneaux encore

debout; ils contenaient de la cendre et même du charbon quand on les a découverts, sans compter les ustensiles en terre cuite et en bronze. Sur les murs étaient peints deux énormes serpents, reptiles sacrés qui protégeaient l'autel de Fornax, la divinité cuisinière. D'autres peintures (un lièvre, un porc, une hure de sanglier, des poissons, etc.) décoraient cette pièce, à laquelle attenait autrefois, chez les Pompéiens (comme de nos jours chez les Napolitains), le réduit le plus ignoble de la maison. Un cabinet voisin servait d'office : on y a trouvé une grande table et des jarres d'huile rangées sur un banc.

Ainsi un grand portique à colonnes entourant une cour ornée d'un bassin de marbre (*piscina;*) — autour du portique, à gauche, trois chambres à coucher (*cubicula*), — à droite, une porte de derrière (*posticum*) et une salle à manger (*triclinium*), — au fond, le grand salon (*œcus*) entre un exèdre et la cuisine, — voilà le péristyle de Pansa.

Cette habitation, relativement vaste, avait encore un troisième fond (permettez-moi le mot) derrière le péristyle : c'était le xyste ou le jardin partagé en plates-bandes, dont les divisions, quand on l'a découvert, étaient encore marquées sur la cendre. Quelques antiquaires estiment que le xyste de Pansa n'était qu'un jardin potager. Entre le xyste et le péristyle régnait la pergula, galerie couverte à deux

étages, abri contre le soleil et la pluie. Les habitants, dans leur fuite, y laissèrent un beau candélabre en bronze.

Tel était le rez-de-chaussée d'une riche habitation pompéienne. Quant aux étages supérieurs, on n'en peut rien dire; le feu et le temps les ont dévorés. C'étaient probablement des constructions très-légères; les murs inférieurs n'en auraient pu supporter d'autres : la plupart des cloisons devaient être en bois. On sait par les livres que les femmes, les esclaves, les locataires perchaient dans ces pigeonniers, qui, privés de l'espace réservé aux vastes cours et aux grandes salles inférieures, devaient être assez étroits et déplaisants. D'autres maisons plus opulentes comptaient quelques pièces qui manquent dans celle de Pansa : des bains d'abord, puis un sphéristère pour le jeu de paume, une pinacothèque ou galerie de tableaux, un *sacellum* ou chapelle de famille, un *venereum* consacré aux amours; que sais-je encore? L'exiguité de ces cabines permettait de les multiplier à l'infini.

Je n'ai pas tout dit. La maison de Pansa formait une île (*insula*) tout entourée de rues, sur trois desquelles elle ouvrait des boutiques qu'il me reste à parcourir. D'abord, à l'angle gauche, une boulangerie, moins complète que les fours publics où je vous ai conduit deux chapitres plus haut. On y trouva des ornements singulièrement disparates :

une image phallique ornée de cette inscription : *Hic habitat felicitas* et une croix latine en relief, très-nettement marquée sur un mur. Ce signe chrétien permet à l'imagination d'ouvrir ses ailes. Le romancier Bulwer en a largement profité.

Une boutique de la façade, la seconde à gauche de la porte d'entrée, communiquait avec la maison; le propriétaire était donc un marchand, ou du moins il faisait vendre chez lui, comme font encore les gentilhommes vignerons de Florence, les produits de ses vignes ou de ses vergers. Un esclave, appelé le *dispensator*, était préposé à ce commerce.

Quelques-unes de ces boutiques, donnant sur une rue latérale, composaient de petits appartements tout à fait indépendants de la maison et probablement habités par des *inquilini*, locataires, gens très-méprisés chez les anciens, qui tenaient fort au « *chez moi*[1]. » Un Romain qui ne vivait pas sous son propre toit faisait aussi pauvre figure qu'un Parisien qui ne serait pas dans ses meubles, ou un Napolitain qui irait à pied. Aussi, les petits bourgeois se cotisaient-ils pour bâtir ou pour acheter une maison qu'ils possédaient en commun, préférant les inconvénients d'une propriété partagée à ceux d'une possession temporaire. Ils ont bien

1. Ils y tenaient tellement, que le nom même d'*inquilinus* était une insulte. Cicéron n'étant pas né dans Rome, Catilina l'appelait injurieusement *civis inquilinus* (Salluste).

changé dans ce pays, ils déménagent maintenant tous les ans.

Je n'ai fait jusqu'ici que tracer le plan de la maison. Voulez-vous la remeubler? pillez le musée de Naples qui l'a dépouillée. Vous trouverez dans la collection des bronzes assez de lits pour les *cubicula*, assez de bancs sculptés, de tables, de consoles, de vases précieux pour l'*œcus*, l'exèdre et les ailes, assez de lampes à suspendre, assez de candélabres à poser dans les salons. Étendez des tapis sur les pavés précieux en mosaïque et même sur le simple *opus signinum* (mélange de chaux et de briques broyées) qui couvrait d'une croûte solide le plancher des chambres sans prétention. Replacez avant tout les plafonds et les toits, puis les portes et les draperies; ravivez enfin sur tous les murs, du plus humble au plus glorieux, les claires et vives peintures maintenant effacées. Quelle lumière et quelle joie! Comme toutes ces couleurs franches éclatent au soleil, qui, du ciel libre, descend à flots dans le péristyle et dans l'atrium! Mais ce n'est pas tout, il faut évoquer les morts : accourez donc, jeunes Pompéiens du premier siècle! Je demande Pansa, Paratus, leurs femmes, leurs enfants, leurs esclaves : l'ostiarius qui gardait la porte, l'atriensis qui administrait l'atrium, le scoparius armé de son balai de bouleau, les cubicularii qui étaient les valets de chambre; le pédagogue, mon confrère, esclave

comme les autres, bien qu'il soit maître absolu dans la bibliothèque, où seul peut-être il comprend les secrets des papyrus. Je cours à la cuisine; je veux la voir telle qu'elle était autrefois : le carnarium, muni de crocs et de clous pour les provisions de bouche, est suspendu au plafond ; les fourneaux sont garnis de casseroles et de chaudrons ciselés, de grands seaux de bronze aux anses luxueuses sont rangés à terre; les murs sont couverts d'ustensiles luisants : cuillers aux longs manches recourbés en cols et en têtes de cygne, poêlons et poêles, la broche et son chenet, les grils, les moules à pâtisserie, le moule à poissons (*formella*), qui n'est pas le moins curieux, l'*apalare*, la *trua*, cuillères plates et percées de trous, soit pour frire les œufs, soit pour écumer les liquides; enfin les entonnoirs, les passoires, les couloirs, le *colum vinarium*, qu'on couvrait de neige, sur laquelle on versait le vin qui s'égouttait rafraîchi dans les coupes : autant d'objets précieux conservés par le Vésuve et qui montrent jusqu'où l'art et l'élégance allaient se nicher, comme eût dit Molière, chez les Romains de l'ancien temps.

Dans cette cuisine n'entraient que les hommes : le cuisinier (*coquus*) et son subalterne, l'esclave de l'esclave, le *focarius*. Pas de femmes autour des fourneaux ni dans la cave : les brasseurs d'aujourd'hui vous diront le motif de cette exclusion. Si vous

ne connaissez pas de brasseurs, consultez M. Michelet en son livre de l'*Amour*. — Le repas est prêt, surviennent d'autres esclaves préposés à la table : le *tricliniarches*, chef de tous les autres; le *lectisterniator*, qui dresse les lits; le *prægustator*, qui goûte les mets pour rassurer son maître; le *structor*, qui dispose les plats sur des plateaux; le *scissor*, qui découpe les viandes, et le jeune *pocillator* ou *pincerna*, qui verse le vin dans les coupes (quelquefois en dansant, comme dans Molière), avec des grâces de femme ou d'enfant trop aimé.

C'est fête aujourd'hui : Paratus soupe chez Pansa, ou plutôt Pansa chez Paratus, car je m'obstine à croire que nous sommes chez l'électeur et non chez le futur édile. Si le maître du logis est un pur Romain, comme Cicéron, il s'est levé ce matin de bonne heure et il a commencé par recevoir ses visites. Il est riche, il a donc beaucoup d'amis, et il en a de trois espèces : les *salutatores*, les *ductores* et les *assectatores*. Les premiers viennent le visiter chez lui, les seconds l'accompagnent aux assemblées, les troisièmes ne le quittent jamais en public. Il a, de plus, nombre de clients qu'il protége et qu'il appelle « mon père, » s'ils sont vieux, « mon frère, » s'ils sont jeunes. Il en a d'autres qui viennent humblement lui tendre un petit panier (*sportula*) qu'ils remportent plein d'argent ou de provisions. Ce matin, Paratus a vite expédié ses visiteurs; puis,

comme il doit être un homme pieux, il a fait ses dévotions devant l'autel domestique où sont rangés ses dieux lares. Nous savons qu'il rendait un culte particulier à Bacchus, dont il possédait une statuette en bronze, aux yeux d'argent; ce petit dieu a été retrouvé, je crois, à l'entrée de son jardin, dans une chaudière où, enveloppé d'un linge, il était emballé avec d'autres objets. Paratus voulut donc sauver ce trésor le jour de l'éruption, mais il y dut renoncer pour se sauver lui-même.

Je continue à raconter la journée de ce Pompéien. Les dévotions faites, il s'est promené au Forum, à la Bourse, à la Basilique, où il a défendu la candidature de Pansa. De là, sans doute, il n'a pas manqué de se rendre aux Thermes, étape hygiénique; il vient enfin de rentrer dans sa maison. Durant son absence, grâce aux esclaves, les marbres ont été nettoyés, les stucs lavés, les pavés couverts de sciure de bois et, si nous sommes en hiver, les grands brasiers de bronze allumés en plein air et transportés dans les salles, car il n'y a ici de cheminées nulle part. L'hôte attendu se montre enfin; salut à Pansa, le futur édile.

Cependant Sabina, femme de Paratus, n'est pas restée inactive. Elle a passé toute la matinée à sa toilette, car la toilette d'une Sabina, pompéienne ou romaine, est une affaire d'État (voir le livre de Böttiger). En s'éveillant, elle a fait claquer ses doigts

pour appeler ses esclaves; les pauvres filles sont accourues pour accomplir ce prodigieux travail. D'abord la cosmète a effacé les rides, puis, avec sa salive, préparé le fard; puis avec une aiguille, elle a peint les cils et les sourcils de sa maîtresse en formant deux arcades bien noires et bien touffues qui se rejoignent à la racine du nez. La peinture achevée, elle a nettoyé les dents de Sabine avec de la résine de Scio, ou plus simplement avec de la pierre-ponce pilée; enfin, sur tout le visage elle a répandu du blanc de céruse, déjà fort employé par les anciens Romains. « Femme, dit un poëte latin qui n'aimait pas cet éclat emprunté, aucun homme ne te dira jamais : Je t'aime! Ce qu'il aime, tu ne l'es pas; ce que tu es, nul ne l'aime. »

Puis venait l'ornatrix, la coiffeuse. Les Romaines teignaient leurs cheveux en blond, quand la teinture ne suffisait pas, elles portaient des perruques. Les courtisanes donnèrent l'exemple, bientôt suivi par les honnêtes femmes et enfin par les artistes qui mirent des perruques à leurs statues; en France, ils leur mettront des crinolines. Les coiffures antiques formaient des monuments formidables soutenus par des épingles de sept et huit pouces de longueur. L'une de ces épingles, retrouvée à Herculanum, est surmontée d'un chapiteau corinthien sur lequel une Vénus sculptée tord ses cheveux de ses deux mains, en se regardant dans un miroir que l'Amour

tient levé devant elle. Les miroirs antiques (épuisons ce sujet) étaient en métal poli; les plus riches se composaient d'une plaque d'argent appliquée sur une plaque d'or et supportée par un manche sculpté, en bois ou en ivoire. Et Senèque s'écrie, en sa bilieuse indignation : « La dot que le Sénat donna jadis à la fille de Scipion, ne suffirait plus pour payer le miroir d'une affranchie ! »

Enfin Sabine est coiffée : Dieu veuille qu'elle se plaise et qu'elle ne plonge pas, dans son humeur, une de ses longues épingles dans l'épaule nue de l'ornatrix. Survient maintenant l'esclave qui taille les ongles, car jamais une Romaine, ni même un Romain qui se respectait, n'eût fait cette opération de ses propres mains. C'était le tonsor (le barbier) à qui l'on commettait l'office et, en général, toute la toilette masculine : il vous rasait, vous tondait, vous épilait, vous lavait même, vous frottait la peau, vous parfumait d'onguents, vous râtissait à coups de strigile, à moins que les esclaves des bains ne l'eussent déjà fait. Horace se moque fort d'un original qui se faisait les ongles lui-même.

Sabine a donc livré ses mains à l'esclave qui, munie de petites pinces et d'un canif (les anciens ne connaissaient pas les ciseaux), s'acquittait adroitement de l'opération délicate. Grave affaire et tâche ardue : les Romaines ne portaient pas de gants. Pour elles le geste était une science docte-

ment appelée la chironomie. Comme un instrument habile, la pantomime accompagnait harmonieusement la voix. De là toutes ces mièvres expressions qu'on trouve chez les auteurs, les « arguties des doigts » de Cicéron, la « main loquace » de Pétrone. Rappelez-vous les belles mains de Diane et de Minerve, et ces deux vers d'Ovide qui viennent naturellement ici :

> « Exiguo signet gestu quodcumque loquetur
> Cui digiti pingues, cui scaber unguis erit. »

Les ongles taillés, reste l'habillement confié à d'autres esclaves. Les couturières (*sarcinatrices*) appartenaient à la classe la plus infime; au reste, il n'y avait rien ou presque rien à coudre dans les vêtements anciens. Depuis bien des siècles Lucrèce était morte et les matrones de l'empire ne perdaient pas leur temps à filer de la laine. Lorsque Livia voulut confectionner de ses mains les habits d'Auguste, on trouva que cette fantaisie de l'impératrice était une affectation de mauvais goût. Une longue suite d'esclaves (tailleuses, repasseuses, plisseuses, etc.) concouraient à l'habillement des femmes, le plus simple pourtant qui ait jamais été porté depuis la chaste nudité des premiers jours. Sur l'écharpe qu'elles appelaient *strophium*, et qui suffisait pour contenir le sein, les Romaines passaient une *subucula* à longues manches et en laine très-

fine, au-dessus de laquelle, dans leurs maisons, elles ne portaient que la tunique. Chez les libertines ou simples bourgeoises, cette robe était courte et descendait à peine au-dessous du genou, laissant voir les riches bracelets qui s'enroulaient autour de la jambe. Mais les matrones, au moyen d'un falbala plissé (*instita*), bordé quelquefois de fils d'or ou de pourpre, allongeaient la tunique ordinaire qui, prenant le nom de *stola*, leur descendait jusqu'aux pieds. Elles la nouaient à leur taille au moyen d'une ceinture artistement cachée sous un pli du vêtement retroussé. Au-dessus de la tunique, dans la rue, les femmes portaient enfin leur toge, une ample mante entourant le sein droit et rejetée sur l'épaule gauche, et elles marchaient ainsi, fièrement drapées dans la laine blanche, quand leurs esclaves n'avaient pas tissé pour elles ces étoffes transparentes que Pétrone appelle de l'air tramé : « *Infelices ancillarum greges laborant ut adultera tenui veste perspicua sit,* » dit Sénèque.

J'aime à penser que la femme de Paratus ne méritait pas cette apostrophe. Elle est donc complétement vêtue; elle a chaussé les bottines blanches des matrones, à moins qu'elle n'ait préféré les sandales portées par les libertines et qui laissaient découverts ces grands beaux pieds romains que nous aimerions plus petits. Reste à choisir les bijoux; Sabine en possédait de curieux qu'on a retrouvés

dans les ruines de sa maison. Les Latins avaient un mot discourtois pour désigner cet ensemble de précieux colifichets : ils l'appelaient le *mundus muliebris,* comme si c'était là le monde entier pour les femmes. Une salle du musée de Naples est remplie de cette bijouterie déterrée ; ce ne sont que serpents recourbés en bagues et en bracelets, anneaux d'or enchâssant des pierres gravées, pendants d'oreille figurant des balances, des grappes de perles, fils d'or soigneusement tressés en collier, chapelets où pendaient toutes les amulettes plus ou moins décentes qui servaient à conjurer le mauvais sort, épingles à la tête sculptée, riches agrafes qui retenaient les manches de la tunique ou les groupes de plis du manteau, camées d'un magnifique relief et d'un travail exquis digne de la Grèce; enfin tout ce que le luxe et l'art, soutenus l'un par l'autre, pouvaient inventer de plus merveilleux. Les Pompéiennes, en leur qualité de provinciales, devaient pousser à l'extrême le goût de ces babioles qui coûtaient si cher; aussi en portaient-elles dans les cheveux, aux oreilles, au cou, sur les épaules, sur la poitrine, aux bras, aux poignets, aux jambes, aux chevilles même, aux pieds, mais surtout aux mains, dont tous les doigts, sauf celui du milieu, étaient couverts de bagues jusqu'aux troisièmes phalanges où les amants passaient les anneaux qu'ils voulaient échanger. En ceci, comme dans la coiffure, les filles

de joie avaient donné l'exemple bientôt suivi par les matrones, et les peintres aux camélias, suivant la mode, surchargeaient de joaillerie les images de leurs divinités. Une peinture pompéienne offre une Vénus nue, avec un bandeau d'or sur la tête, deux bracelets aux poignets, une grande chaîne au cou qui se croise sur sa poitrine et des bagues partout. Les Napolitaines la trouvent bien heureuse.

Sa toilette achevée, Sabine est descendue de l'étage supérieur qu'elle habite. Les convives ordinaires, l'ami de la maison, les clients et les ombres (on nommait ainsi les surnuméraires, les humbles doublures qu'amenaient avec eux les invités) l'attendent dans le péristyle. Neuf convives en tout, le nombre des Muses; il est défendu de le dépasser dans les soupers du triclinium. Jamais plus de neuf ni moins de trois, nombre des Grâces. Quand un grand seigneur appelait à sa table six mille Romains, les lits étaient dressés dans l'atrium. Mais il n'est pas d'atrium à Pompéi qui ait pu contenir la centième partie de cette foule.

La neuvième heure du jour a sonné (la troisième ou la quatrième après midi); c'est celle où, chez les honnêtes gens, le souper commence. De légères collations (le matin et à midi) n'ont fait qu'aiguiser l'appétit des conviés. Tous sont réunis maintenant; ils se lavent les mains et les pieds, laissent leurs sandales à la porte et sont introduits dans le triclinium.

Les trois lits de bronze (le *medius*, le *summus* et l'*inus*) sont couverts de coussins et de draperies; celui du fond (le *medius*) offre, dans un coin, la place d'honneur réservée à l'hôte important, au personnage consulaire. Sur le lit à gauche, s'étendent le maître, la maîtresse et l'ami de la maison. Les autres convives prennent les autres places. Arrivent les esclaves chargés de plateaux qu'ils déposent un à un sur la petite table en bronze à plaque de marbre qui se dresse entre les trois lits comme un trépied. Ah! que de belles descriptions j'aurais à vous faire, si j'étais chez Trimalcion ou chez Lucullus! Je vous peindrais les lièvres ailés, les poulets et les poissons taillés dans de la viande de porc; le sanglier tout entier servi sur un plat énorme et farci de grives vivantes qui s'envolent en tous sens quand on l'éventre; les entremets de langues d'oiseaux, les murènes démesurées, les barbeaux pêchés dans l'Océan occidental et tués dans la saumure, les surprises ménagées aux conviés, les services tombant du plafond, les apparitions fantastiques, les danseuses, les mimes, les gladiateurs, les gladiatrices nues, toutes les orgies et les débauches du bon vieux temps. — Mais n'oublions pas en quel endroit nous sommes. Paratus n'est point un empereur, il donne un simple souper bourgeois, tranquille et modeste. Le menu d'un de ces soupers nous a été conservé; le voici :

Premier service : Les oursins de mer, — les huîtres fraîches à discrétion, — les palourdes (*pelorides*), — les huîtres épineuses, — les mauviettes, — la poularde aux asperges, — les huîtres et les moules à la sauce, — les tulipes de mer noires et blanches.

Deuxième service : Les spondyles, — les moules doux, — les orties de mer, — les becfigues, — les côtelettes de chevreuil et de sanglier, — le pâté de poulets, — encore les becfigues, mais apprêtées différemment, avec une sauce aux asperges, — les murex et les pourpres.

Troisième service : Les tétines de truie au naturel (on les coupait aussitôt que la bête avait mis bas), — la hure de sanglier (c'était la pièce capitale), — les tétines de truie au ragoût, — les poitrines et les cols de canards rôtis, — les canards sauvages fricassés, — le rôti de lièvre, très-recherché, — le rôti de poulets de Phrygie, — la crême d'amidon, — les gâteaux de Vicence.

Le tout arrosé du petit vin de Pompéi, qui n'était pas méchant et qu'on pouvait garder dix ans quand on l'avait fait cuire. Le vin du Vésuve, autrefois fort estimable, a perdu sa réputation grâce aux préparations qu'on vend aux voyageurs sous l'étiquette de lachrymachristi. Les vignobles du volcan devaient être exploités plus honnêtement du temps qu'ils furent chantés par Martial. On trouve chaque jour,

dans les caves de Pompéi, quelque amphore au goulot court, à la panse allongée et se terminant en pointe pour être fichée dans le sol; presque toutes sont marquées d'une inscription indiquant l'âge et l'origine de la liqueur qu'elles contenaient; c'est le nom des consuls qui désigne ordinairement l'année de la vendange. Plus le consul était ancien, plus le vin respectable; un Romain de l'empire, interrogé sur le consulat duquel datait son vin, répondit hardiment : « D'aucun ! » proclamant par là que sa cave avait été garnie sous les premiers rois de Rome.

Ces inscriptions des amphores nous font connaître un vieux vin du Vésuve *picatum*, c'est-à-dire ayant un goût de poix; le *fundanum* ou vin de Fondi, fort honorable, et beaucoup d'autres. Enfin n'oublions pas que les fameux crûs de Falerne, chantés par les poëtes, ne disparurent que sous Théodoric.

Mais, outre les amphores, que de témoignages nous restent des anciennes libations! Ces riches cratères en bronze damasquiné d'argent, ces coupes si finement ciselées, ces verres et ces flacons que le Vésuve nous a conservés, cette aiguière dont l'anse est formée d'un sylvain se courbant en arrière pour se frotter le dos contre le bord du vase, ces pots de toute forme où se posent des aigles, où se replient des cygnes ou des serpents; ces tasses de terre cuite ornées de tant d'arabesques et d'alléchantes inscriptions (*amice*, dit l'une d'elles, *bibe de meo*), que de

curiosités et de richesses! A quoi bon fouiller dans les livres? Avec le musée de Naples on regarnit d'un coup d'œil tous les triclinia de Pompéi.

Les convives sont donc là, joyeux, tranquilles, étendus et accoudés sur les trois lits; la table est devant eux, mais seulement pour la vue. Les esclaves, sans cesse en mouvement, vont de l'un à l'autre et servent à chacun de chaque plat sur une tranche de pain. Pansa porte délicatement à sa bouche, avec ses doigts, le friand morceau qui lui est offert, puis il jette le pain sous la table, où un esclave accroupi ramasse tous les débris du repas. Ici, pas de fourchette : les anciens en ignoraient l'usage; tout au plus connaissaient-ils la cuillère (*chochlea*), qui leur servait à manger les œufs. Après chaque plat, ils trempaient leurs doigts dans un bassin qui leur était présenté, puis les essuyaient à une serviette qu'ils apportaient avec eux, comme nous apportons nos mouchoirs. Les plus riches en avaient de très-rares qu'ils jetaient au feu quand elles étaient maculées; le feu les lavait sans les brûler. Les raffinés essuyaient leurs mains aux cheveux des échansons, encore en usage oriental : rappelez-vous Jésus et Madeleine.

Enfin, le repas achevé, les invités ôtaient leurs couronnes qu'ils effeuillaient dans une coupe où tous buvaient à la ronde (*bibere coronas*), et c'était la dernière libation.

J'ai tâché de décrire le souper d'un riche Pompéien et de montrer sa maison reconstruite et repeuplée. En la resserrant et en la simplifiant le plus possible par la suppression du péristyle, des colonnes et des peintures, du tablinum, de l'exèdre et de toutes les pièces consacrées au plaisir ou à la vanité, vous aurez la maison d'un pauvre. En la développant, au contraire, et en l'enrichissant outre-mesure, vous pourrez bâtir dans votre imagination un de ces riches palais de Rome dont le luxe exorbitant s'accrut de jour en jour sous les empereurs. Lucius Crassus, qui le premier avait introduit chez lui des colonnes en marbre étranger, n'en érigea que six, hautes de douze pieds. Plus tard, Marcus Scaurus entoura son atrium d'une colonnade en marbre noir s'élevant à trente-huit pieds au-dessus du sol. Mamurra ne s'en tint pas là; ce chevalier romain revêtit de marbre sa maison tout entière. Celle de Lépidus était la plus belle de Rome, soixante-dix-huit ans avant Jésus-Christ. Trente-cinq ans après, elle n'était que la centième. Malgré quelques essais de réaction tentés par Auguste, cette magnificence devint insensée; un affranchi, sous Claude, décora son triclinium de trente-deux colonnes d'onyx. Je ne dis rien des esclaves qui se comptaient par milliers dans les anciens palais, et par centaines rien qu'à la cuisine et au triclinium. « O dieux bons, que d'hommes employés pour un seul

ventre! » criait Sénèque, qui passait, de son temps, pour un rhéteur. Il passerait aujourd'hui pour un socialiste.

VII

L'ART.

Les maisons riches. — Le Forum triangulaire et les temples. L'architecture pompéienne; ses mérites et ses défauts. — Les artistes de la petite ville. — Les peintures : paysages, figures, funambules, danseuses, centaures, les dieux, les héros, l'*Iliade* illustrée. — Les mosaïques. — Les statues et les statuettes. L'orfévrerie. — Le verre ciselé. — L'art et la vie.

La maison de Pansa était grande, mais peu décorée. Il en est d'autres qu'on montre plus volontiers aux voyageurs. Indiquons-les sommairement en style d'inventaire et de catalogue :

La maison du Faune. — Belles mosaïques, chef-d'œuvre en bronze, le *Faune dansant;* nous en parlerons plus loin. — Outre l'atrium et le péristyle, une troisième cour, le xyste, entouré de quarante-quatre colonnes qui se répétaient à l'étage supérieur. — On y a retrouvé, devant le fils de Gæthe, des trésors innombrables. — Le propriétaire était un marchand de vins. (?)

La maison du Questeur ou de Castor et Pollux.

— Gros coffres-forts en bois très-épais et très-dur, doublés de cuivre et ornés d'arabesques : peut-être caisses publiques, donc résidence du questeur, préposé à la garde du trésor. — Atrium corinthien. — Belles peintures (la *Bacchante*, la *Médée*, les *Niobides*, etc., etc.). — Riche développement des deux cours.

La maison du Poëte. — Peintures homériques, mosaïques célèbres (le chien du seuil, avec l'inscription : *Cave canem*, le *Chorége faisant répéter une pièce*, tout cela est au musée).

La maison de Salluste. — Beau groupe en bronze (*Hercule poursuivant une biche*, transporté au musée de Palerme). — Joli relief en stuc dans une chambre à coucher. — Trois lits en maçonnerie dans le triclinium. — Venereum honnête et modeste : les femmes peuvent entrer. On y voit un Actéon qui surprend Diane au bain, le bois de cerf lui pousse au front, et les chiens le dévorent ; les deux scènes se touchent dans le même tableau, comme dans les peintures du moyen âge. Était-ce un avis aux indiscrets? Ce venereum contenait une chambre à coucher, untriclinium et un laraire, c'est-à-dire la petite niche en marbre où régnait le dieu de la maison. On voit qu'en Italie la religion a toujours été bonne fille.

La maison de Marcus Lucrétius. — Très-curieuse. Péristyle formant comme une estrade, peuplée de

babioles qu'on a eû le bon esprit d'y laisser : miniature de fontaine, petits gradins, petit canal, diminutif de piscine, bestioles en bronze, statuettes de toute sorte : Bacchus et Bacchantes, Faunes et Satyres dont l'un qui lève le bras par-dessus sa tête est charmant : un autre, en forme d'hermès, tient un chevreau dans ses bras ; la chèvre, qui veut ravoir son petit, lève ses pattes de devant, comme pour grimper sur le ravisseur, tout cela forme un joli musée de brimborions, un rayon d'étagère antique.

Voir aussi l'*Adonis* et l'*Hermaphrodite* de la maison d'Adonis ; le *sacrarium* (chapelle domestique) de la maison des Colonnes de mosaïque ; les bêtes fauves décorant la maison de la Chasse ; voir surtout les nouvelles fouilles où les peintures ont encore tout leur éclat. Mais si toutes ces habitations sont à visiter, elles ne sont point à décrire. Les antiquaires se jettent sur cette proie avec fureur, mesurant la moindre pierre, discutant le moindre tableau, ne laissant pas une frise ni un panneau sans commentaire. Si bien qu'après les avoir lus, on se figure que tout est précieux dans ce musée exhumé. Ils se trompent et nous trompent ; leur virtuosité s'épuise en variations inutiles sur un thème très-joli, très-curieux, mais qui demande une orchestration moins savante, d'autant plus qu'à Pompéi rien n'est grand ni massif, ni difficile à comprendre, tout saute aux

yeux et s'explique de soi, clair et vif comme le jour.

D'ailleurs ces maisons sont dépouillées. Je vous annoncerais dans telle pièce une jolie peinture, une riche mosaïque; vous iriez la chercher sur place et vous ne la trouveriez point; elle est au musée de Naples; et si elle n'est pas au musée, elle n'est plus nulle part. — Le temps, l'air et le soleil l'ont détruite. Ceux donc qui inventorient ces maisons vous préparent de tristes mécomptes. Le seul moyen de se faire une idée de l'art pompéien n'est pas d'examiner un à un tous les monuments, mais de les grouper dans sa tête et de visiter attentivement le musée; on recompose ainsi comme une petite ville idéale, une Pompéi artistique que nous allons essayer de parcourir.

Pompéi avait deux Forum et même trois. le troisième était un marché; le premier que vous connaissez était une place publique; l'autre, que nous allons visiter, était une sorte d'acropole, fermée comme celle d'Athènes et placée sur le point le plus élevé de la ville. D'un banc encore en place à l'extrémité de ce Forum, on découvre la vallée du Sarno, les montagnes ombreuses qui l'arrêtent, le damier cultivé de la campagne, les touffes vertes des bois; puis la côte mollement recourbée où serpentait Stabies, les hauteurs pittoresques de Sorrente, le bleu foncé de la mer, le bleu transparent

du ciel, l'infinie limpidité des horizons lointains, la clarté, la couleur antique. Ceux qui n'ont pas vu cette nature ne peuvent comprendre qu'à moitié ces monuments, toujours dépaysés sous un autre soleil.

Dans cette lumière s'élevait l'acropole de Pompéi, le forum triangulaire. Huit colonnes ioniques en décoraient l'entrée et soutenaient un portique d'une pure élégance, d'où s'éloignaient et s'écartaient l'une de l'autre, en formant un angle aigu, deux sveltes colonnades encore surmontées de l'architrave qu'elles supportaient légèrement. La terrasse qui regardait la campagne et la mer marquait le troisième côté du triangle au milieu duquel se dressaient quelques autels, l'ustrine où l'on brûlait les morts, un petit temple rond couvrant un puits sacré, enfin le temple grec, dominant tout du haut de son soubassement, et dessinant dans l'air ses colonnes libres. Ce plateau s'appuyant sur de fortes assises et couvert de monuments d'un beau style était la page la mieux réussie, la plus solidement correcte de Pompéi. Par malheur le stuc, ici comme partout, avait revêtu la pierre. Les colonnes étaient peintes. Nulle part une façade en marbre clair, — le blanc dans le bleu! — n'interrompait le ciel.

Les autres temples nous fournissent peu de documents sur l'architecture. Vous connaissez ceux du Forum. Celui de la Fortune, aujourd'hui fort délabré, devait ressembler à celui de Jupiter. Élevé

par un Marcus Tullius, parent putatif de Cicéron, il ne nous a guère donné que des statues médiocres et des inscriptions pleines de fautes, prouvant que les prêtres de l'endroit, fort peu cicéroniens, ne savaient pas leur langue. Le temple d'Esculape, outre son autel, a gardé un chapiteau bizarre, corinthien, si l'on veut, où des feuilles de chou, remplaçant les feuilles d'acanthe, enveloppent une tête de Neptune. Le temple d'Isis, encore debout, est plus curieux que beau : il démontre que cette déesse égyptienne était vénérée à Pompéi[1], mais il ne nous apprend

1. Une inscription mal interprétée de la porte de Nola avait fait croire un instant que l'importation de ce culte singulier remontait aux premiers temps de la petite ville; mais on sait qu'il fut introduit par Sylla dans le monde romain. Isis, c'était la Nature, patronne des Pompéiens, qui la vénéraient également dans leur Vénus physique. Cette religion mystérieuse, symbolique, pleine de secrets cachés au peuple; ces déesses à tête de chien, de loup, de bœuf, d'épervier; le dieu Oignon, le dieu Ail, le dieu Poireau, tout ce qu'en raconte Apulée, outre les documents fournis par les fouilles pompéiennes, les goupillons retrouvés, les bassins, les couteaux, les trépieds, les cymbales, les sistres, tout cela vaudrait la peine d'être étudié.

Sur la porte du temple, une étrange inscription annonçait quo Numérius Popidius, fils de Numerius, avait relevé à ses frais lo temple d'Isis, renversé par un tremblement de terre, et qu'en récompense de sa libéralité, les décurions l'avaient gratuitement adjoint à leur collége, à l'âge de six ans. Les antiquaires, quelques-uns du moins, trouvant cet âge invraisemblable, ont lu soixante ans au lieu de six, oubliant qu'il existait autrefois deux sortes de décurions, les *ornamentarii* et les *prætextati :* ceux d'honneur et ceux d'office. Les premiers pouvaient être agrégés au sénat pompéien en récompense des services rendus par leurs pères. Une inscription trouvée à Misène confirme le fait. (Voir les Mémoires de l'Accademia Ercolanese, anno 1833.)

rien sur l'art antique. On entre de côté, par une sorte de couloir, dans l'enceinte sacrée; le temple est à droite, les colonnes l'entourent, une niche voûtée se creuse sous l'autel et servait de cachette aux prêtres, à ce que disent les romanciers; par malheur la porte de la niche sautait et saute encore aux yeux, ce qui rendait la supercherie impossible. On fait du tort aux oracles païens, on les prend pour des chanoines de Saint-Janvier. Derrière la cella, une autre niche contenait une statue de Bacchus, qui était peut-être le même dieu qu'Osiris. Un purgatoire, destiné aux purifications et aux ablutions, et descendant dans un réservoir souterrain, occupait un angle de la cour. Devant ce purgatoire se dresse un autel sur lequel on a trouvé des restes de sacrifices. Isis fut donc la seule divinité invoquée au moment de l'éruption. Sa statue peinte tenait la croix ansée d'une main, le sistre de l'autre, et ses cheveux lui tombaient sur les épaules en longs anneaux très-fins et très-soigneusement bouclés.

Voilà tout ce que les temples nous donnent; artistiquement, c'est peu. Les autres monuments ne sont pas beaucoup plus riches en renseignements sur l'architecture antique. Ils nous apprennent que les matériaux employés étaient surtout la lave, le tuf, les briques excellemment préparées, ayant plus de surface et moins d'épaisseur que les nôtres,

le pépérin, la pierre de Sarno, que le temps rend très-dure, quelquefois le travertin, même le marbre dans les ornements; puis le mortier romain, d'une solidité célèbre, moins parfait cependant à Pompéi qu'à Rome, enfin le stuc dont la croûte unie et polie revêt la ville entière, comme d'un manteau bariolé. Mais ces édifices ne nous disent rien de particulier; il n'y a ni style pompéien, ni artistes de l'endroit portant un nom connu, ni singularité de goût et de mode; en revanche un éclectisme facile, adoptant volontiers toutes les formes et trahissant la décadence ou la stérité du temps. Je rappelle que la ville était en reconstruction lorsqu'elle fut détruite; les restaurations maladroites accusent un certain penchant à ce luxe à bon marché, qui, chez nous, a remplacé l'art. Le stuc enjolive et défigure tout, l'être est sacrifié au paraître, l'élégance à cette avarice fastueuse qui se donne un faux air de profusion. Dans bien des endroits, les cannelures sont économiquement préservées par des baguettes qui les remplissent dans la partie inférieure des colonnes. La peinture se substitue à la sculpture, partout où elle peut la remplacer. Les chapiteaux affectent des formes bizarres, quelquefois réussies, mais tout à fait étrangères à la simplicité du grand art. Ajoutez des fautes qui choquent le premier regard (par exemple la décoration du temple de Mercure, où les panneaux se terminent alter-

nativement en frontons et en arcades ; la façade du purgatoire, dans le temple d'Isis, où l'arcade elle-même, en coupant la corniche, s'engage hideusement dans le fronton). Je ne veux rien dire des fontaines, ni des colonnes, hélas! formées de coquillages et de mosaïque.

De pareilles fautes choquent l'œil des puristes ; n'oublions jamais cependant que nous sommes dans une petite ville dont la plus belle maison appartient à un marchand de vins. On n'y peut sincèrement chercher le Parthénon, ni même le Panthéon de Rome. Les architectes pompéiens travaillaient pour de simples bourgeois qui tenaient à posséder de jolies maisons, pas trop grandes ni trop chères, mais d'une riche apparence et d'une gaieté qui réjouît les yeux. Ces commerçants furent servis à souhait par d'habiles gens qui tiraient parti de tout, taillant des pièces par vingtaines dans un espace qui ne suffirait pas pour une grande salle de nos palais, profitant des inégalités, de tous les accidents du terrain pour étager leurs maisons en amphithéâtres, se multipliant en ingénieux subterfuges pour masquer le défaut d'alignement, et, somme toute, avec de faibles ressources et de petits moyens si l'on veut, réalisant pourtant ce que rêvaient les anciens, l'art dans la vie.

J'en atteste leurs peintures couvrant ces belles parois de stuc si soigneusement préparées, si fré-

quemment enduites du mortier le plus fin, si ingénieusement saupoudrées de poussière luisante, enfin tant de fois remaniées, repolies, rebattues avec des rouleaux de bois, qu'elles finissaient par imiter et par valoir le marbre. Peintes à fresque ou *à sec*, à l'encaustique ou par d'autres procédés, peu importe : c'est affaire aux techniciens de le décider[1]. Toujours est-il que ces décorations murales étaient une fête pour les yeux et le sont encore. Elles partageaient les murs en trois ou cinq panneaux, se développant entre un socle et une frise; le socle étant plus foncé, la frise plus claire, l'entre-deux plus vif (rouge et jaune, par exemple, la frise étant blanche et le socle noir). Dans les maisons simples, ces panneaux unis étaient partagés par de simples lignes; puis, peu à peu, la mai-

1. Le docte Minervini a remarqué certaines différences dans les enduits qui couvrent les murs pompéiens. Il en a signalé de plus fins, où, selon lui, les anciens peignaient à fresque les compositions soignées, les paysages et les figures, tandis que les simples décorations étaient peintes à *sec* par des peintres inférieurs. Je rappelle en passant que plusieurs peintures, surtout les plus importantes, étaient rapportées et fixées aux parois par des crampons de fer; on a même observé que le dos de ces tableaux n'adhérait point aux murs, excellente précaution contre l'humidité. Cet usage de scier et de déplacer les peintures murales était fort ancien; on sait que les riches Romains ornèrent leurs maisons d'œuvres d'art achetées ou volées en Grèce, et l'on connaît le fameux contrat de Mummius qui, s'arrangeant avec des marchands pour transporter à Rome les chefs-d'œuvre de Zeuxis et d'Apelles, stipula que s'ils se perdaient ou s'endommageaient en route, les marchands les remplaceraient par d'autres à leurs frais.

son s'enrichissant, ces lignes devenaient des cadres ornés, des guirlandes, des pilastres, bientôt des pavillons fantastiques où l'imagination du décorateur s'ébattait librement. Cependant les socles se couvraient de feuillages, les frises d'arabesques et les panneaux de peintures, simples d'abord : une fleur, un fruit, un paysage, bientôt une figure, puis un groupe, enfin de grands sujets historiques ou religieux qui couvraient parfois tout un pan de muraille et auxquels le socle et la frise servaient de pompeux encadrement. Ainsi la fantaisie du décorateur pouvait s'élever jusqu'à l'épopée.

Ces peintures seront éternellement étudiées; elles nous donnent des documents précieux non-seulement sur l'art, mais sur tout ce qui regarde l'antiquité, les mœurs, les usages, les cérémonies, les costumes, la maison, les éléments, la nature. Pompéi n'est pas une galerie de tableaux, c'est plutôt un journal illustré du premier siècle. On y voit des paysages singuliers : une petite île au bord de l'eau, — un rivage du Nil, où un âne qui veut boire se penche vers la gueule d'un crocodile qu'il n'aperçoit pas, tandis que son maître s'efforce en vain de le tirer par la queue. Ce sont presque toujours des rochers au bord de l'eau, tantôt parsemés d'arbres, tantôt couverts de temples échelonnés, tantôt se dressant en âpres solitudes où se perd quelque pâtre avec son troupeau, quelquefois animés par une

scène historique (Andromède et Persée). Viennent après les petits tableaux de nature morte : corbeilles de fruits, vases de fleurs, ustensiles de ménage, bottes de légumes, la collection de fournitures de bureau peinte dans la maison de Lucrétius (l'encrier, le stylet, le couteau à papier, les tablettes et une lettre pliée en forme de serviette avec l'adresse : à Marcus Lucrétius, flamine de mars, décurion de Pompéi). Parfois ces peintures ont quelque velléité d'humour : il en est deux qui font pendant sur un mur et dont l'une montre un coq et une poule se prélassant en pleine vie, tandis que sur l'autre, le coq est attaché tristement, son jour est venu.

Je ne dis rien des bouquets où les lis, les iris et les roses prédominent, ni des festons et des guirlandes, ni des bosquets entiers décorant les murs du jardin de Salluste. Je me borne à indiquer les peintures d'animaux, les chasses, les combats de bêtes fauves traités avec une vigueur, une pétulance étonnantes. Il en est un surtout, encore tout frais, encore en place dans une des maisons récemment découvertes; un sanglier s'y rue sur un ours en présence d'un lion magnifiquement tranquille qui regarde. C'est *deviné*, comme disent les Napolitains.

Et j'aborde la figure. Ici, variété infinie; tous les genres, de la caricature à l'épopée, sont essayés, épuisés. Le chariot chargé d'une outre énorme et remplie de vin que des esclaves sont occupés à

mettre en amphores; l'enfant qui fait danser un singe, le peintre qui copie un hermès de Bacchus, la rêveuse probablement sur le point d'envoyer un message secret qu'attend une servante égrillarde; le marchand d'amours ouvrant sa cage pleine de petits dieux ailés qui, en s'échappant, lutinent de mille façons une femme pensive et triste; que de sujets différents! — Mais je n'ai encore rien dit. Les Pompéiens excellaient surtout dans la peinture de fantaisie. Tout le monde connaît ces nuées de petits génies qui s'abattant sur les murs de leurs maisons, tressaient des couronnes ou des guirlandes, pêchaient à la ligne, chassaient des oiseaux, sciaient des planches, rabotaient des tables, couraient dans des chars, ou dansaient sur la corde en portant des thyrses pour balancier : l'un accroupi, l'autre agenouillé, l'autre faisant jaillir un flot de vin d'une corne dans un vase, un quatrième jouant de la lyre, un cinquième de la double flûte, sans quitter la corde tendue qui fléchit sous leurs pieds adroits. Mais plus belles que ces funambules divins flottaient les danseuses, merveilles de nonchalance et de légèreté, soulevées d'elles-mêmes et soutenues sans effort dans l'air voluptueux qui les berce. Voyez-les toutes au musée de Naples, celle qui heurte des cymbales, celle qui frappe le tambourin, celle qui tient un rameau de cèdre et un sceptre d'or, celle qui tend un plat de figues, celle qui porte une

corbeille sur la tête et un thyrse à la main. Une autre, en dansant, découvre le haut de son corps; une autre, la tête repliée en arrière, les yeux levés au ciel, enfle son voile comme pour s'envoler; celle-ci enferme des touffes de fleurs dans un pli de sa robe, celle-là qui, d'une main, tient un plat d'or, couvre de l'autre sa tête avec un pallium ondoyant, comme l'oiseau qui met son cou sous son aile; il en est qui sont presque nues, il en est qui se drapent de tissus transparents et « tramés d'air, » — quelques-unes s'enveloppent d'épais manteaux qui les couvrent toutes, mais qui vont tomber; deux d'entre elles, se tenant par la main, s'enlèvent ensemble : autant de danseuses, autant de danses différentes, autant d'attitudes, de mouvements, d'ondulations, d'attributs divers, de voiles autrement écartés ou ramenés : variations infinies sur deux notes qui vibrent de mille façons — la volupté, la grâce.

Continuons : Nous entrons en pleine mythologie. Toutes les divinités antiques passeront devant nous, tantôt isolées (comme la belle Cérès, vraiment imposante, de la maison de Castor et de Pollux) tantôt groupées en scènes connues dont quelques-unes reviennent souvent sur les murs pompéiens. Ainsi l'éducation de Bacchus, ses rapports avec Silène, le roman d'Ariane, les amours de Jupiter, Apollon et Daphné, Mars et Vénus, Adonis mourant, Zéphire et Flore, les héros surtout : Thésée et Andromède,

Méléagre, Jason, Hercule en tête, ses douze travaux, son combat avec le lion de Némée, ses tendresses, ses faiblesses (voir dans les nouvelles fouilles, maison de Siricus, la grande peinture où, vaincu par l'amour et l'ivresse, il succombe en présence d'Omphale et de Bacchus triomphant). Voilà les épisodes préférés par les décorateurs de la petite ville. Ils empruntaient quelquefois leurs sujets aux poëmes de Virgile, plus souvent à ceux d'Homère ; je pourrais citer toute une maison (celle du Poëte, appelée aussi Maison homérique) dont la cour intérieure était une Iliade illustrée. On y voyait la séparation d'Agamemnon et de Chryséis, puis celle de Briséis et d'Achille qui, assis sur un trône, avec une expression de soumission irritée, invitait la jeune fille à retourner chez Agamemnon : beau tableau justement célèbre. Là régnait aussi la jolie Vénus que Gell n'a pas craint de comparer pour la forme à celle de Médicis et pour la couleur à celle du Titien : on sait qu'elle joue un grand rôle dans le poëme. Plus loin, Junon et Jupiter se rencontrent sur le Mont Ida. « Enfin, dit Niccolini dans son luxueux ouvrage sur Pompéi, comme conséquence de ces épisodes variés, apparaît Thétis, couchée sur le Triton, et tendant à son fils affligé les armes que Vulcain forgea pour lui devant elle[1]. »

1. L'histoire d'Achille plaisait singulièrement aux artistes pompéiens : ils l'ont peint plusieurs fois surpris par Ulysse dans la

C'est dans le péristyle de cette maison que fut retrouvée la copie du fameux tableau de Timanthe, le sacrifice d'Iphigénie. « L'ayant représentée debout près de l'autel où elle va périr, l'artiste peignit la tristesse sur le visage des assistants et surtout de Ménélas; puis, ayant épuisé tous les caractères de la douleur, il voila le visage du père, ne trouvant plus possible de lui donner l'expression convenable. » Elle était, selon Pline, l'œuvre de Timanthe, et telle est exactement la reproduction qu'on en a trouvée dans la maison du Poëte, à Pompéi.

Cette Iphigénie et la Médée de la maison de Castor et Pollux, rappelant le chef-d'œuvre du Byzantin Timomachos, sont les deux seules peintures pompéiennes qui reproduisent des tableaux connus; n'en concluons pas cependant que les autres soient originales. Les peintres de la petite ville n'étaient ni des créateurs, ni des copistes, mais des imita-

maison de Lycomède. Un de leurs plus beaux tableaux montrait le héros encore enfant instruit par le centaure Chiron dans l'art de toucher la lyre. Ces centaures, monstres lascifs et ivrognes, au buste d'homme et au corps de cheval, attendant les filles au bord des fleuves et les enlevant sous prétexte de leur faire passer l'eau, galopent souvent sur les parois de Pompéi. Un groupe très-vivant se compose d'une bacchante châtiant un de ces êtres mal-appris; elle est à genoux sur sa croupe et accrochée d'une main à ses cheveux; elle lui a lié les bras et le frappe à coups de pied et à coups de thyrse. On trouve aussi des centaures femelles dont l'une est charmante : elle enlace un garçon qu'elle vient d'enlever et l'emporte en heurtant des crotales et en jouant de la lyre.

teurs très-libres, brodant à leur tête sur des thèmes connus. De là cette variété qui nous surprend chez eux dans la reproduction du même sujet. J'ai bien vu dix Arianes surprises par Bacchus; il n'en est pas deux qui se ressemblent. De là aussi cette aisance et cette liberté de main montrant des décorateurs qui prenaient leurs aises. Certes, leurs œuvres, d'un mérite fort inégal, ne sont pas des modèles de correction; les fautes de dessin et de proportion, les maladresses et les étourderies y pullulent; mais qu'on choisisse en France une sous-préfecture de trente mille âmes et qu'on dise aux peintres de l'endroit : « Mes amis, vous allez arracher partout, dans les appartements, ces grandes feuilles de papier de couleur collées sur les murs et vous peindrez à la place des socles et des frises, des images de dévotion, des tableaux de genre et d'histoire qui résument les idées, les croyances, les mœurs et le goût de notre temps, de telle sorte que si demain les Pyrénées, les Cévennes, ou le Jura croulent sur vous, les générations futures, qui déterreront vos maisons et vos chefs-d'œuvre, puissent étudier ici notre siècle qui sera pour eux l'antiquité.... » que feraient les peintres de cette petite ville? Je puis affirmer, je crois, sans leur manquer de respect, qu'ils seraient fort embarrassés.

Les Pompéiens, en revanche, ne le furent nullement pour repeindre leur ville entière à neuf. Vou-

lez-vous apprécier nettement leur mérite réel et leur incontestable valeur? Faites-vous conduire dans les maisons récemment découvertes et regardez les peintures qu'on a laissées en place, dans tout l'éclat que leur a conservé le Vésuve et que leur enlèvera bientôt le soleil. Voyez dans le salon de Proculus les trois sujets qui se répondent: l'Hermaphrodite, Narcisse et le Triomphe de Bacchus, les amours stériles et la fécondité victorieuse: intention évidente, simplement, vivement rendue: les anciens n'avaient jamais besoin d'être commentés. Du premier regard, vous comprenez leur idée et leur sujet; les plus ignorants, les moins païens les entendent à demi-mot et mettent un titre à leurs œuvres. Ici point d'ambages, ni de circonlocution, ni d'arrière-pensée, ni de confusion; le peintre dit ce qu'il veut et le dit vite et bien, sans exagérer l'expression ni encombrer la scène; les personnages principaux ressortent franchement; l'accessoire ne crie pas : Regardez-moi ! — Le tableau de Narcisse représente Narcisse d'abord, puis une solitude et une source. La couleur est d'un éclat et d'une harmonie qui nous surprend, mais sans effets inutiles; dans presque toutes ces fresques (sauf dans le *Mariage de Zéphire et de Flore*), la lumière se répand égale et blanche (aucuns disent monotone et froide) car elle est chargée non-seulement d'éclairer la peinture, mais d'éclaircir

la paroi. Les pièces étroites et basses, n'ayant pour fenêtres qu'une porte ouverte sur la cour, avaient besoin de ce jour peint que leur donnaient des pinceaux habiles. Et quel mouvement dans toutes ces figures, quelle souplesse et quelle vérité[1]! Rien ne se tord, mais rien ne pose. Ariane dort réellement, Hercule ivre s'affaisse, la danseuse flotte dans l'air comme dans son élément, le centaure galope sans effort: c'est la réalité simple (tout le contraire du Réalisme), la nature telle qu'elle est quand elle est belle, dans la pleine effusion de sa grâce, marchant en reine parce qu'elle est reine et qu'elle ne saurait marcher autrement. Enfin ces peintres subalternes, vils barbouilleurs de parois, avaient, à défaut de science et de correction, le génie perdu, l'instinct de l'art, la spontanéité, la liberté, la vie.

Tels étaient les murs de Pompéi ; regardons les pavés, ils nous étonneront davantage encore. Au commencement, le pavage était simple : on formait une pâte avec une sorte de mortier, on le saupoudrait de poussière de briques pilées et l'on en faisait une composition qui, durcie, ressemblait à du granit rouge. Plusieurs chambres et plusieurs cours de Pompéi sont pavées de cette composition qu'on

1. — « Et comme les anciens, même les plus maladroits, comprenaient et traitaient le nu! » me dit un jour un critique éminent, en admirant avec moi ces peintures. Et il ajouta : « Nous n'y entendons plus rien maintenant; nos statues ne sont pas nues, mais déshabillées. »

appelait *opus signinum*. Puis, dans cette croûte, on aligna d'abord de petits cubes de marbre, de verre, de pierre calcaire, d'émaux colorés formant des carrés ou des bandes, puis d'autres compliquant les lignes ou variant les couleurs et d'autres encore traçant des dessins réguliers, des méandres, des arabesques, si bien que les cailloux découpés finirent par couvrir complétement la pâte rougeâtre, et l'on eut ainsi les mosaïques, ces tapisseries de pierre qui acquirent bientôt la valeur et l'importance des grandes œuvres d'art.

La maison du Faune, à Pompéi, la plus richement pavée, était un musée de mosaïques. Il y en avait une devant la porte, sur le trottoir, inscrite du salut antique : *Have*! Une autre, au bout du prothyrum, figurait artistement des masques. D'autres, dans les ailes de l'atrium, composaient une petite ménagerie : deux canards, des oiseaux morts, des coquillages et des poissons, des colombes tirant des perles d'une cassette, enfin un chat dévorant une caille, chef-d'œuvre de mouvement et de précision. Pline parle d'une maison dont le pavé représentait des restes de repas : on l'appelait la maison mal balayée. Mais, ne quittons pas celle du Faune où les mosaïstes avaient encore brodé dans l'œcus un superbe lion, en raccourci, fort dégradé malheureusement, mais merveilleux de force et d'audace. Dans le triclinium, une autre mosaïque montrait Acratus,

le génie bachique, à cheval sur une panthère; enfin, celle de l'exèdre, la plus belle qui existe, compte parmi les plus précieux monuments de l'art ancien. C'est la fameuse bataille d'Arbelles ou d'Issus. Un escadron de Grecs déjà vainqueurs fond sur les Perses; Alexandre galope à la tête de ses cavaliers, il a perdu son casque dans la mêlée, ses cheveux se dressent en crinière, sa longue lance a percé le général ennemi; les Perses culbutés se retournent et fuient; ceux qui entourent Darius, le roi vaincu, ne songent qu'à le sauver, mais Darius s'oublie; la main tendue vers son général mort, il tourne le dos à la déroute et au salut : on dirait qu'il veut mourir. Toute la scène : l'élan des uns, la confusion des autres, le char retourné du roi, la colère, l'épouvante, la pitié, tout cela profondément senti, clairement rendu, frappe le premier regard et s'y grave, en y laissant l'impérissable impression des chefs-d'œuvre. Et cette merveille n'était que le pavé d'un salon! Les anciens mettaient les pieds où nous mettons les mains, dit un Anglais qui dit la vérité pure. Les plus belles tables des palais de Naples ont été coupées dans les planchers de Pompéi.

C'est dans la même maison qu'on a déterré le fameux Faune dansant, statuette en bronze. Il a la tête et les bras levés, les épaules rejetées en arrière, la poitrine saillante, chaque muscle est en mouvement, tout son corps danse. Il manquait un pen-

dant à ce petit dieu plein de force et d'élan, les dernières fouilles l'ont trouvé dans une maison assez pauvre : c'est un frêle jeune homme plein de nonchalance et de grâce, le Narcisse qui entend au loin la nymphe Echo : sa tête est penchée, son oreille tendue, son doigt tourné vers l'endroit d'où vient le bruit ; tout son corps écoute. Placés l'un près de l'autre, au musée, ces deux bronzes nous rendraient païens, si la religion n'était qu'une affaire d'art[1].

Donc les marchands de vins d'une petite ville antique décoraient leurs fontaines avec de pareils trésors ! On en a recueilli d'autres moins parfaits peut-être, mais charmants (le Pêcheur assis de la petite fontaine en mosaïque, le groupe d'Hercule tenant un cerf accroupi sous son genou, un petit Apollon accoudé, lyre en main sur un pilier, un vieux Silène portant une outre, une jolie Vénus arrangeant ses cheveux mouillés, une Diane chasseresse, etc. — sans compter les Hermès et les doubles bustes, un, entre autres, accouplant deux têtes de Faune et de Faunesse pleines d'intempérance et de grasse gaieté). Certes, tout n'est pas parfait dans ces sculptures, surtout dans les marbres ; les statues de Livie, de Drusus et d'Eumachia sont médiocres ; celles qu'on a découvertes dans les temples (Isis, Bacchus et Vénus, etc.) ne descendent pas du Parthénon. La

1. Tout récemment, M. Fiorelli a trouvé une autre statuette en bronze, un Silène trapu et courbé, qui vaut les deux autres.

dégradation du goût se fait sentir dans les derniers enjolivements des tombeaux et des édifices ; l'ornementation des maisons, les agréments en marbre et surtout ceux en stuc deviennent chargés et léchés, lourds et mièvres. Encore montrent-ils, sinon un grand sens esthétique, au moins ce besoin d'élégance qui entrait si profondément dans les mœurs des anciens. Chez nous, en effet, l'art n'est jamais que le superflu, quelque chose d'insolite et d'apporté qui nous vient du dehors, quand nous sommes riches : nos peintures, nos scupltures ne font pas partie de nos maisons. Si nous avons une Vénus de Milo sur la pendule de notre cheminée, ce n'est pas que nous adorions la Beauté, ni qu'à notre sens il y ait le moindre rapport entre la Mère des grâces et l'heure qu'il est : Vénus se trouve fort dépaysée, elle s'ennuie. Tandis qu'à Pompéi, elle était chez elle, comme sainte Geneviève fut autrefois à Paris, comme saint Janvier est encore à Naples : elle était la patronne vénérée dont on invoquait la protection, dont on redoutait la colère : « Qu'il ait contre lui Vénus Pompéienne irritée ! » disait-on, en manière d'imprécation. Toutes ces histoires connues de dieux et de demi-dieux qui régnaient sur les parois étaient les contes de fées, les saintes légendes, les récits mille fois entendus qui faisaient les délices des Pompéiens. Ils n'avaient pas besoin de livrets pour entrer dans leurs musées

domestiques. Pour trouver quelque chose de pareil il faut aller dans nos campagnes où règne encore une divinité d'autrefois, la Gloire, et admirer avec quelle religion l'on y conserve les lithographies grossières du Vieux drapeau et du Petit Caporal. Là seulement, l'art moderne est entré dans les mœurs: vaut-il l'antique?

Que si de la peinture et de la sculpture nous descendons aux genres inférieurs; si, comme nous avons essayé de le faire dans la maison de Pansa, nous dépouillons le musée pour repeupler les habitations pompéiennes et que nous remettions à leur place le beau candélabre avec la panthère sculptée qui emporte, en courant, l'enfant Bacchus; le scyphus précieux où deux centaures prennent en croupe des petits amours; l'autre vase où Pallas se tient debout sur un char, appuyée sur sa lance; la casserole d'argent (il y avait des casseroles d'argent!) dont le manche est attaché par deux têtes d'oiseaux; la simple balance (on sculptait des balances!) où l'on voit un demi-buste de guerrier coiffé d'un casque splendide; enfin les plus humbles objets, les plus ignobles ustensiles, la simple poterie couverte d'ornements gracieux, quelquefois exquis; si nous allons demander au musée de Naples ce qui remplaçait chez les anciens les affreuses boîtes où nous renfermons nos morts et qu'on nous montre ce beau vase qui paraît incrusté d'ivoire et qui pré-

sente en bas-reliefs des masques enveloppés de pampres compliqués, tortueux, chargés de grappes, entremêlés d'autres feuillages, s'enchevêtrant de folles arabesques, formant des rosettes où perchent des oiseaux et ne laissant que deux espaces libres où des enfants chers à Bacchus cueillent ou foulent des raisins, touchent des lyres, soufflent dans la double flûte où tombent en faisant claquer leurs doigts; — (or le vase est en verre bleu, les reliefs en verre blanc : les anciens ciselaient le verre!) — ah! sans doute, en voyant toutes ces merveilles, vous serez forcé de reconnaître que les bourgeois de l'ancien temps étaient, pour le moins, aussi artistes que nous. C'est que, dans l'ancien temps, aucun mur ne se dressait entre le bourgeois et l'artiste. Il n'y avait pas deux camps opposés, d'un côté les Philistins, de l'autre le peuple de Dieu. Il n'y avait pas de distinction entre le nécessaire et le superflu, entre le positif et l'idéal. L'art était le pain quotidien et non le gâteau des dimanches; il entrait partout, éclairait, égayait, parfumait tout. Il ne flottait pas en dehors ni au-dessus de la vie, il en était l'âme et la joie; il la pénétrait enfin et il en était pénétré lui-même — il vivait. Voilà ce que nous ont appris ces modestes ruines.

VIII

LES THÉATRES.

Distribution des salles de spectacle. — Les billets d'entrée. — Le velarium, l'orchestre, la scène. — L'Odéon. — Les Holconius. — Les coulisses, les masques. — Les farces atellanes. — Les mimes, jongleurs, etc. — Un mot de Cicéron sur les mélodrames. — La Caserne des Gladiateurs : inscriptions à la pointe, instruments de torture. — Les gladiateurs pompéiens. — L'Amphithéâtre : chasses, combats, boucheries, etc.

Nous allons maintenant nous reposer au théâtre. Pompéi en a deux, l'un tragique, l'autre comique : ou plutôt, l'un assez grand, et l'autre plus petit : c'est la seule différence positive qui existe entre eux ; tout ce qu'on y ajoute est pure hypothèse. Disons donc le grand et le petit théâtre, nous serons sûrs de ne pas nous tromper.

La salle du grand théâtre formait un hémicycle adossé contre une butte, si bien que les gradins montaient du parterre au paradis sans s'appuyer sur de massives substructions. C'était, en ceci, une construction grecque. Les quatre gradins supérieurs appuyés sur un corridor voûté à la romaine dominaient seuls la hauteur où règnent le Forum triangulaire et le temple grec. Vous allez donc de plain-

pied de la rue aux dernières galeries, d'où vos yeux, par-dessus la scène, peuvent embrasser la campagne et la mer et plonger au-dessous de vous dans ce ravin régulier, où s'assirent autrefois cinq mille Pompéiens affamés de spectacles.

A première vue, trois grandes divisions vous apparaissent; ce sont les ordres de gradins, les *cavea*. Il y a trois *cavea :* l'infime, la moyenne et la supérieure. L'infime est la plus noble; elle ne comprend que les quatre gradins inférieurs, plus larges et moins hauts que les autres. C'étaient les stalles réservées aux magistrats et aux notables; ils y faisaient porter leurs siéges et les bancs à deux places (les *bisellia*), où ils avaient le droit de s'asseoir tout seuls. Un petit mur élevé derrière le quatrième gradin et surmonté d'un appui de marbre qui a disparu séparait l'infime cavée des autres. Les duumvirs, les décurions, les augustals, les édiles, Holconius, Cornelius Rufus, Pansa, s'il fut élu, siégeaient là majestueusement, distingués du commun des mortels.

La cavée moyenne était pour nous autres. Partagée en coins (*cunei*), par des escaliers qui la coupaient en six endroits, elle contenait un nombre limité de places, marquées par des lignes légères et encore visibles. Un billet de spectacle (*tessera*, tessère) en os, en terre cuite ou en bronze, sorte de jeton taillé en amande ou en pigeon, quelquefois en bague, indiquait exactement la cavée, le coin, le

gradin et la stalle qui vous appartenait. On a retrouvé de ces tessères, avec des chiffres grecs et romains (preuve que des chiffres grecs n'auraient pas été compris sans traduction). Sur l'une d'elles, est inscrit le nom d'Eschyle au génitif; on en a conclu que le *Prométhée* ou les *Perses* auraient été représentés sur le théâtre pompéien, à moins que ce génitif ne désignât un des coins distingué par le nom ou par la statue du tragique. D'autres ont parlé d'un de ces jetons annonçant la représentation d'une pièce de Plaute (la *Casina*), je puis vous assurer que ce jeton est faux, s'il a jamais existé.

Vous deviez donc, avant tout, vous munir d'une vraie tessère que vous achetiez pour très-peu d'argent. Plaute demandait qu'on payât un as par tête, « que ceux qui ne l'ont pas, dit-il, s'en retournent chez eux. » C'était un hérault qui réclamait le prix des places, à moins que le spectacle ne fût offert au peuple par un magistrat qui tenait à conserver la faveur publique ou par un candidat qui tenait à l'obtenir. Vous donniez votre billet à une sorte d'huissier, nommé le *designator* ou le *locarius*, qui vous indiquait votre place et vous y conduisait, au besoin; vous pouviez alors vous installer dans la cavée moyenne, au sommet de laquelle s'élevait la statue de Marcus Holconius Rufus, duumvir, tribun militaire et patron de la colonie; cette statue avait été élevée par l'ordre des décurions. On voit encore

sur la base les trous creusés par les clous qui fixaient ses pieds de marbre.

Enfin, tout au haut de l'hémicycle, régnait la cavée supérieure, où étaient relégués les plébéiens — et les femmes. En fait de chevalerie, nous sommes pourtant plus avancés que les Romains. Des grilles séparaient cette cavée de la nôtre pour empêcher « la vile multitude » d'envahir nos bancs d'honnêtes bourgeois. Sur le mur de la galerie populaire, on voit encore l'anneau qui retenait le mât du velarium. Ce velarium était une tente qu'on déployait sur les spectateurs pour les garantir du soleil. Dans les premiers temps, les Romains avaient protesté contre cette innovation, qu'ils appelaient une mollesse campanienne. Mais peu à peu, le luxe envahissant fit taire les puritains de Rome, qui acceptèrent volontiers un velarium de soie, hommage de César. Néron, excessif en tout, alla plus loin ; il fit broder d'or un velarium de pourpre : Caligula s'amusait à retirer tout à coup cet abri mobile pour livrer les têtes nues des spectateurs aux coups de soleil. Mais il semble qu'à Pompéi, le vent empêchait souvent de déployer les tentes; aussi le poëte Martial annonce-t-il qu'il y gardera son chapeau.

In pompeiano tectus spectabo theatro
Nam populo ventus vela negare solet [1].

1. Reste à savoir si Martial entendait parler du théâtre de Pompéi ou du théâtre de Pompée.

Telle était la distribution de la salle. Descendons maintenant à l'orchestre qui, dans les théâtres grecs, était destiné aux danses des chœurs, mais dans les théâtres romains, réservé aux grands dignitaires : à Rome, au prince, aux vestales, aux sénateurs. J'ai lu que dans la grande ville, les ambassadeurs étrangers furent exclus de ces places d'honneur, parce qu'il se trouvait parmi eux des fils d'affranchis.

Voulez-vous monter sur la scène? Élevée d'un mètre et demi au-dessus de l'orchestre, elle était plus large et moins profonde que les nôtres : les personnages du répertoire antique ne se multipliaient pas comme ceux de nos féeries, bien loin de là. La scène s'étendait entre un *proscenium* ou avant-scène, se prolongeant sur l'orchestre au moyen d'une estrade en bois qui a disparu et le *postscenium* ou les coulisses. Il y avait aussi l'*hyposcenium* ou le théâtre souterrain qui servait aux machinistes. Le rideau (*siparium*, invention romaine) ne montait pas au plafond, comme chez nous; mais au contraire il en descendait pour découvrir la scène et s'enroulait sous terre, au moyen d'ingénieux procédés qui nous sont expliqués par Mazois. Ainsi, la toile tombait au commencement et se relevait à la fin de la pièce.

Vous savez que dans le drame antique, la question des tableaux était fort simplifiée par la règle de

l'unité du lieu. La scène représentait le palais d'un prince; on ne peignait donc pas la toile du fond, on la bâtissait; ce décor immobile appelé la *scena stabilis*, et s'élevant à la hauteur du plus haut gradin de la salle était en pierre et en marbre dans le grand théâtre de Pompéi. Il représentait une magnifique muraille percée de trois portes : au milieu la porte royale, entrée des princes; à droite, entrée des gens de la maison et des femmes; à gauche, entrée des hôtes et des étrangers. (Indications prises du spectateur). Entre les portes, niches rondes et carrées pour des statues. Dans les coulisses, décor mobile (*scena ductilis*) glissé devant le mur du fond, en cas de changement à vue (par exemple, quand on jouait l'*Ajax* de Sophocle, où la scène passe du camp des Grecs aux bords de l'Hellespont). Décors latéraux peu importants, faute d'espace; de chaque côté, coulisse tournante à trois pans (*scena versilis*) représentant trois sujets différents. Niches carrées dans le mur de l'avant-scène, soit pour les statues, soit pour les commissaires de police qui surveillent les spectateurs. En quelques lignes et en style de libretto, voilà la scène antique.

Je confesse que j'ai une prédilection pour le petit théâtre, qu'on a nommé l'Odéon. Est-ce parce qu'on n'y jouait probablement pas de tragédies? Est-ce parce que cette salle de spectacle paraît plus complète et mieux conservée, grâce aux intelligentes

restaurations de l'architecte La Vega? Elle était couverte (deux inscriptions retrouvées le déclarent nettement) probablement d'une toiture en bois, les murs n'étant pas assez forts pour soutenir une voûte. On y arrivait en traversant un passage tout bordé d'inscriptions, tracées par le peuple qui faisait queue. Une longue file de gladiateurs avaient gravé leur nom sur le mur, avec le nombre de leurs victoires; des barbares, des esclaves, quelques affranchis y avaient également apposé leurs griffes; trois soldats s'étaient permis d'y annoncer à la postérité la plus reculée qu'ils s'étaient récréés ensemble d'une façon immorale en l'an 751 de Rome, deux ans avant Jésus-Christ. C'était probablement là le public des plus hauts gradins, où l'on arrivait par des vomitoires supérieurs. En revanche, il n'y avait pas de vomitoires latéraux; on entrait par de grandes portes droit à l'orchestre, d'où l'on montait aux quatre gradins de l'infime cavée, recourbés en crocs à leurs extrémités et séparés de la cavée moyenne par un parapet en marbre qui se terminait en pattes de lion sculptées avec vigueur. Notons parmi les sculptures un Atlas accroupi, ramassé, trapu, soutenant sur ses épaules et sur ses bras repliés en arrière une plaque de marbre, appui d'un vase ou d'un candélabre : athlétique effort violemment rendu. Au-dessus de l'orchestre, régnaient les *tribunalia*, rappelant nos loges d'avant-scène, c'étaient

à Rome les places des Vestales ; à Pompéi, très-probablement, celles des prêtresses publiques, d'Eumachia dont nous connaissons la statue, ou de Mamia, dont nous avons vu le tombeau. Les gradins des trois cavées étaient en blocs de lave ; on y voit encore les enfoncements où vous auriez dû poser vos pieds pour épargner le spectateur assis au-dessous de vous. Rappelons-nous que les manteaux romains étaient en laine blanche et que les sandales antiques se crottaient comme nos souliers. Les bourgeois de la cavée moyenne apportaient avec eux leurs coussins ou pliaient sur leurs bancs, avant de s'asseoir, leurs toges immaculées. Il était donc nécessaire de les protéger contre la boue et la poussière, dans laquelle avaient marché les piétons installés sur le gradin supérieur.

Le nombre des gradins était de dix-sept, partagés en coins par six escaliers, et en stalles par des lignes marquées sur la pierre. Aux gradins supérieurs, on arrivait par des vomitoires et par un corridor souterrain. L'orchestre formait un arc, dont la corde était indiquée par une bande de marbre portant cette inscription :

M. OLCONIVS M. F. VERVS PRO LVDIS.

Cet Olconius ou Holconius était le marquis de Carabas de Pompéi. Son nom se lit partout, dans les rues, sur les monuments, sur les parois des mai-

sons. Nous avons déjà vu que les marchands de fruits le demandaient pour édile. Nous avons signalé la place de sa statue dans le théâtre. Nous savons par des inscriptions qu'il n'était pas le seul membre illustre de sa famille, il y avait encore un Marcus Holconius Celer, un Marcus Holconius Rufus, etc. Si cette petite aristocratie municipale valait la peine d'être recherchée, on la retrouverait aisément dans les programmes électoraux en recueillant les noms qui s'y affichent d'ordinaire. Mais Holconius est de tous le plus en vue; donc chapeau bas devant Holconius!

Je reviens au théâtre. Deux grandes fenêtres latérales éclairaient la scène qui, étant couverte, avait besoin de lumière. Le décor du fond n'était pas sculpté, mais peint et percé de cinq portes au lieu de trois : celles des extrémités, masquées par des coulisses mobiles, servaient peut-être d'entrée aux tribunes des prêtresses.

Voulez-vous pénétrer dans les coulisses? On arrivait par la caserne des gladiateurs, dans une salle à colonnes qui servait probablement de foyer et de vestiaire aux comédiens. Une mosaïque célèbre de la maison du poëte (ou du joaillier) nous montre une répétition scénique; on y voit le chorége entouré de masques et d'autres accessoires (le chorége était l'impresario et le régisseur), il fait répéter leurs rôles à deux acteurs grimés en satyres; derrière eux un autre comédien, aidé d'un costumier

quelconque, s'efforce d'endosser un vêtement jaune qui paraît être trop étroit pour lui. Nous pouvons ainsi repeupler l'antichambre de la scène; nous voyons déjà ces masques comiques, principal accoutrement des anciens histrions. Il y en avait de typiques; celui de la vierge jeune aux cheveux partagés sur le front et bien peignés, celui de l'esclave-conducteur (hégémone) reconnaissable aux paupières tirées en haut, au front ridé et aux spirales de cheveux relevés en perruque; celui de la sorcière aux grands yeux sortant de tête, à la peau ravagée, verruqueuse, aux grandes oreilles, aux cheveux courts et frisés en serpents; celui du vieillard barbu, furibond, écarquillé, sinistre, et surtout ceux des farces atellanes qui, nées dans la Campanie, y vivent encore et devaient assurément divertir la petite ville que nous parcourons. Atella, patrie de Maccus, n'était éloignée de Pompéi que de sept à huit lieues, et beaucoup d'intérêts, de relations d'affaires unissaient les habitants de ces deux endroits. J'ai déjà souvent répété que la langue osque, dans laquelle ces farces furent écrites, avait été la langue unique et était restée la langue populaire des Pompéiens. Le latin s'immisça peu à peu dans ces pièces, et la confusion des deux idiomes fut une source intarissable de lazzis, de calembours et de calembredaines dont les plébéiens de Pompéi devaient se divertir homériquement. Les cabotins

actuels à Naples cherchent dans le mélange de l'italien et du patois des effets exactement pareils. On sait les titres de quelques farces atellanes : *le médecin Pappus éconduit*, *Maccus marié*, *Maccus dépositaire*, etc. Ce sont à peu près les sujets traités encore de nos jours sur les tréteaux de Naples : mêmes pastiches à moitié improvisées, même gaieté franchement indécente et grossière : l'Odéon où nous sommes était le San Carlino pompéien. Bucco, bouffon stupide et moqueur, le vieux Pappus qui rappelle le vénitien Pantalon, le Manducus qui est le *Guappo* napolitain, le croquemitaine; le Casnar osque, première édition de Cassandre, enfin Maccus, le roi de la bande, le Pulcinella qui vit toujours : tels étaient les masques anciens, tels sont les modernes. Ils durent passer tous sur la petite scène de l'Odéon, et les esclaves, les affranchis amassés là-haut sur les gradins supérieurs, les bourgeois rangés dans la cavée moyenne, les duumvirs, les décurions, les augustals, les édiles, carrés majestueusement dans les bisellia de l'orchestre, même les prêtresses de l'avant-scène, la mélancolique Eumachia dont la statue confesse je ne sais quelles peines de cœur : tout le public en un mot, quinze cents spectateurs, devaient éclater d'une immense explosion de rire à la burlesque sortie de ce personnage de Pomponius qui criait résolûment :

Decedo cacatum.

Maintenant si ces violences rabelaisiennes offusquent votre goût délicat, vous pouvez vous figurer à l'Odéon de Pompéi quelque représentation d'une comédie de Plaute, en admettant qu'il existe dans Plaute une comédie qui ne choque en rien nos susceptibilités. Vous pouvez aussi remplir la scène de mimes et de pantomimes, car on sait la faveur obtenue par ce genre d'histrions, sous les empereurs. Les Césars (je parle des Romains) craignaient un peu la comédie parlée à laquelle ils attribuaient des velléités d'opposition politique ; aussi encourageaient-ils de tout leur pouvoir cette comédie muette qui, en même temps, dans la Babel impériale, avait l'avantage d'être comprise par tous les peuples conquis. Dans les provinces, cet art suprême de la gesticulation, « ces doigts parlants, ces mains bavardes, ce silence criard, cette exposition tacite, » comme on disait précieusement, servaient au grand travail de l'unité romaine. « La substitution des ballets-pantomimes aux comédies et aux tragédies eut pour résultat de faire négliger les anciens chefs-d'œuvre, d'affaiblir ainsi le culte des idiomes nationaux et de seconder la propagation, sinon de la langue, au moins des mœurs et des idées romaines. » (Charles Magnin.)

Si les mimes ne vous suffisent pas, amenez à l'Odéon des funambules, des acrobates, des jongleurs, des ventriloques (tous ces histrions infimes

existaient chez les anciens et fourmillent dans les peintures de Pompéi,) ou encore des joueurs de flûte égayant les entr'actes et accompagnant la voix des acteurs dans les moments dramatiques. « Puisqu'il récite de si beaux vers en s'accompagnant de la flûte, comment peut-il avoir peur? » demande à ce propos Cicéron. Qu'eût dit le grand orateur en assistant à nos mélodrames?

Il est donc permis d'imaginer le spectacle qu'on voudra sur le petit théâtre pompéien. Moi, je suis pour les atellanes. C'étaient les farces indigènes, la grosse gaieté du cru, l'hilarité vigneronne et campagnarde, la fantaisie exubérante sincèrement grotesque, le rire idéal en un mot, sans le moindre souci de la réalité : la comédie de Polichinelle. Nous préférons Molière, mais que de choses dans Molière qui vinrent tout droit du campanien Maccus!

Il est temps de quitter le théâtre. J'ai dit que l'Odéon donnait dans la caserne des gladiateurs. Cette caserne est une vaste cour (une sorte de cloître), entourée de soixante-quatorze colonnes, malheureusement gâtées par les Pompéiens de la restauration. Ils les coiffèrent de nouveaux chapiteaux en stuc, avec une maladresse notoire. Cette galerie était entourée d'habitations curieuses, parmi lesquelles une prison où l'on trouva trois squelettes dont les jambes étaient engagées dans des fers ingénieuse-

ment cruels. On peut voir au musée cet instrument de torture qui ressemble à une échelle couchée, les jambes des prisonniers étaient serrées entre les échelons étroits et courts : quatre barres de fer. Ces malheureux devaient rester assis ou couchés, ils périrent ainsi, sans pouvoir se lever ni se retourner, le jour où le Vésuve engloutit la ville.

On a cru longtemps que cette caserne était le quartier des soldats, parce qu'on y avait trouvé des armes; mais trop ornées pour appartenir à des gens de guerre, ces armes même ont inspiré au P. Garrucci l'idée maintenant établie que les habitations qui entouraient la galerie devaient être occupées par des gladiateurs. Ces habitations se composent d'une soixantaine de cellules : or, il y avait bien soixante gladiateurs à Pompéi, puisqu'un programme d'album en promettait trente paires qui devaient se battre à l'amphitéâtre.

Les colonnes de la galerie étaient couvertes d'inscriptions à la pointe. Plusieurs de ces graphites formaient de simples noms grecs (Pompaios, Arpokrates, Celsa, etc.), ou des noms latins, ou des bouts de phrase (*curate pecunias — fur es, Torque — Rustico feliciter!* — etc.). D'autres prouvaient clairement que l'endroit était habité par des gladiateurs, *inludus Velius* (c'est-à-dire hors des jeux, hors des concours), — *bis victor libertus — leonibus — victor Veneri parmam feret.* — D'autres inscriptions dési-

gnent des familles ou troupes de gladiateurs, il en est deux que nous connaissons déjà (celle de N. Festus Ampliatus et celle de N. Popidius Rufus) et une troisième que nous ne connaissons pas, celle de Pomponius Faustinus.

Que n'a-t-on pas écrit sur les gladiateurs? On sait l'origine de leurs jeux sanglants : les immolations volontaires et bientôt forcées honorant les cendres des guerriers morts, puis les combats autour des bûchers, bientôt l'introduction de ces spectacles funèbres dans les fêtes publiques, surtout dans les triomphes des conquérants, puis dans les fêtes privées, dans les petits soupers des tyrans qui se faisaient apporter à table la tête des proscrits. On vantait tel artiste en décollation (*decollandi artifex*) : c'étaient les grands siècles!

On sait aussi que les gladiateurs furent d'abord des prisonniers de guerre, des barbares; puis les prisonniers ne suffisant pas, des condamnés, des esclaves, bientôt assez nombreux pour se soulever en Campanie, au cri de guerre jeté par Spartacus. Des armées consulaires furent vaincues et les prisonniers romains, gladiateurs à leur tour, forcés de s'entre-tuer autour des bûchers de leurs chefs. Cependant ces combats avaient cessé peu à peu d'être des supplices et des châtiments, et ne furent bientôt plus que des spectacles barbares, des pantomimes violentes, pareilles à celles que l'Angleterre et l'Es-

pagne ne sont point encore parvenues à supprimer. Les troupes de mercenaires s'égorgeaient dans les cirques pour égayer les Romains (aucuns disent pour les aguerrir), des citoyens prirent part à ces tournois, même des chevaliers, même des empereurs, même des femmes, et les Samnites, les Gaulois, les Thraces qui descendaient dans l'arène ne furent plus que des Romains déguisés. Ces spectacles devinrent de plus en plus variés : ils se compliquèrent de chasses (*venationes*) où des bêtes fauves se battaient entre elles, ou contre des bestiaires, ou contre des chrétiens; les cirques changés en lacs offrirent au spectateur enchanté de vraies batailles navales, et dix mille gladiateurs furent lancés les uns contre les autres par la fantaisie impériale de Trajan : les jeux durèrent cent vingt-trois jours. Figurez-vous le massacre.

Les gladiadeurs de Pompéi étaient en partie des Grecs et de vrais barbares; les traces qu'ils ont laissées dans la petite ville montrent qu'ils s'y comportaient fort joyeusement. Certes, ils n'y pouvaient vivre comme à Rome dans l'intimité des empereurs et des impératrices; ils n'en étaient pas moins les enfants gâtés de la population. Logés dans une caserne somptueuse, ils devaient faire envie à bien des gens; les murs sont pleins d'inscriptions qui les regardent; les thermopoles, les auberges et les mauvais lieux transmettent leurs noms à la posté-

rité. Les bourgeois, les femmes, même les enfants les admiraient; dans un couloir de la maison de Proculus, on voit encore, pas très-haut au-dessus du sol, une image de gladiateur qui dut être barbouillée par le jeune fils du maître. Le gladiateur dont l'image figurait sur cette paroi demeurait dans la maison, on y a retrouvé son casque. Il était donc l'hôte de la famille. Dieu sait si on le fêtait, si on le caressait, si on l'écoutait!

Pour voir les gladiateurs sous les armes, il faut passer par-dessus la partie de la ville qui n'est pas encore découverte, à travers des vignes et des vergers, et dans un coin de Pompéi, au sud-est, comme au fond d'un ravin, l'on découvre l'amphithéâtre. C'est un cirque entouré de gradins et adossé aux remparts de la ville; le mur extérieur est peu élevé, parce que l'arène dut être creusée dans le sol : on dirait un immense vaisseau profondément engravé. De ce mur extérieur, il reste deux grandes arcades et quatre escaliers montant au sommet de l'édifice. L'arène était ainsi nommée à cause de la couche de sable qui la couvrait et qui buvait le sang.

On y arrive par deux grands corridors voûtés et pavés, d'une pente assez forte; l'un d'eux est renforcé par sept arcs qui portent le poids des gradins. L'un et l'autre coupent un couloir transversal et circulaire, au delà duquel ils s'élargissent : c'est par là que les gladiateurs armés, à pied et à cheval,

au bruit des fanfares, débouchaient dans l'arène dont ils faisaient le tour avant d'entrer en lice; ils revenaient après sur leurs pas et rentraient deux à deux en suivant l'ordre du combat.

A droite de la principale entrée, une porte s'ouvrait sur deux chambres carrées et grillées où l'on enfermait probablement les bêtes. Un autre couloir très-étroit glissait de la rue à l'arène près de laquelle, par un petit escalier, il montait à une petite pièce ronde, apparemment le *spoliatorium* où l'on dépouillait les gladiateurs morts.

L'arène formait un ovale de soixante-huit mètres sur trente-six. Elle était entourée d'un mur de deux mètres au-dessus duquel on voit encore les trous où s'enfonçaient des grilles et des filets en fer épais, précautions contre les bonds des panthères. Dans les grands amphithéâtres, autour de ce rempart, se creusait un fossé qu'on remplissait d'eau pour faire peur aux éléphants. On les croyait hydrophobes.

Des peintures et des inscriptions couvraient le mur ou le podium de l'arène. Ces inscriptions nous apprennent les noms des duumvirs (N. Istacidius, A. Audius, O. Cæsetius Sextus Capito, M. Gantrius Marcellus), qui, au lieu des jeux et de l'illumination qu'ils auraient dû payer en entrant en charge, avaient fait construire trois coins (*cunei*) sur l'ordre des décurions. Une autre inscription nous fait savoir

que deux autres duumvirs, Caïus Quinctius Valgus et Marcus Portius, duumvirs quinquennals, avaient institué à leurs frais les premiers jeux, pour l'honneur de la colonie, et avaient concédé l'emplacement de l'amphithéâtre à perpétuité. Ces deux magistrats devaient être des hommes fort généreux et grands amateurs de spectacles. Nous savons qu'ils contribuèrent également à la construction de l'Odéon.

Veut-on maintenant parcourir l'ensemble des gradins, le *visorium?* Trois cavées comme au théâtre; l'infime, partagée par des entrées et des escaliers particuliers en dix-huit loges; la moyenne et la supérieure partagées en coins : la première par vingt escaliers, la seconde par quarante; autour de celle-ci un mur d'enceinte, coupé par des vomitoires, et formant une plate-forme où pouvaient encore se tenir debout nombre de retardataires, et d'où l'on opérait les manœuvres nécessaires pour tendre le velarium : tout cela formant un ensemble de trente-quatre gradins sur lesquels s'amassaient peut-être vingt mille spectateurs : voilà pour le public. Rien de plus simple et de plus ingénieux que le système de dégagements qui rendait possible et facile la circulation de cette foule immense, le corridor circulaire et voûté qui, sous les gradins, faisait le tour de l'arène et conduisait par un grand nombre d'escaliers distincts aux gradins de la cavée infime et

de la moyenne, tandis que des escaliers supérieurs hissaient le peuple à l'étage suprême qui lui était destiné.

On s'étonne de voir un amphithéâtre si grand dans une ville si petite. Mais n'oublions pas que Pompéi attirait à ses fêtes les habitants des villes voisines : l'histoire nous apprend même à ce sujet une anecdote qui n'est pas sans enseignement.

Le sénateur Livenéius Régulus, chassé de Rome et réfugié à Pompéi, avait offert à cette petite ville hospitalière un spectacle de gladiateurs. Force gens de Nocera s'étaient rendus à la fête, une querelle s'ensuivit (probablement provoquée par la rivalité municipale, éternelle plaie de l'Italie), et des paroles on en vint aux coups de pierre, même aux coups d'épée ; il y eut des blessés et des morts. Moins nombreux, les gens de Nocera furent battus et allèrent se plaindre à Rome. L'affaire fut soumise à l'empereur qui la renvoya au Sénat, qui la renvoya aux consuls, qui la renvoyèrent au Sénat. Vint enfin la sentence : les spectacles furent interdits à Pompéi pour dix ans. Une caricature qui rappelle ce châtiment a été retrouvée dans la rue de Mercure ; on y voit un gladiateur qui descend armé dans l'amphithéâtre une palme à la main ; à gauche un deuxième personnage en attire un troisième à lui sur un gradin ; ce troisième a les bras liés : c'est un pri-

sonnier sans doute. Le tout accompagné de cette inscription : *Campani victoria unâ cum Nucherinis peristis.* — La main de Rome, toujours la main de Rome !

Au reste, les ordonnances concernant les amphithéâtres étaient appliquées dans tout l'empire. Une des inscriptions pompéiennes annonce que le duumvir C. Cuspius Pansa avait été désigné pour surveiller les jeux et pour y faire observer la loi Pétronia. Cette loi était celle qui prohibait aux sénateurs de combattre dans l'arène et même d'y envoyer des esclaves non condamnés. Pareilles choses avaient donc besoin d'être interdites !

J'ai décrit l'arène et les gradins, je passe au spectacle. Veut-on une chasse ou un combat de gladiateurs ? Ici je n'invente rien : j'ai des documents retrouvés à Pompéi (les peintures de l'amphithéâtre et les bas-reliefs du tombeau de Scaurus) qui reproduisent des scènes que je n'ai qu'à traduire en prose. Représentons-nous donc les vingt mille spectateurs étagés sur trente-quatre lignes autour de l'arène, asseyons-nous parmi eux et regardons.

Voici d'abord une chasse. Une panthère, attachée par une longue corde au cou d'un taureau libre, est lancée contre un jeune bestiaire qui tient à la main deux javelots. Un homme armé d'une longue lance excite le taureau, pour qu'il remue et seconde l'élan de la panthère attachée. Le garçon aux jave-

lots, bestiaire novice, en est encore à son coup d'essai; si le taureau ne bouge pas, il ne court aucun danger, mais je ne voudrais pas être à sa place.

Suit un combat plus sérieux entre un ours et un homme qui l'excite en lui tendant un linge, comme font les matadors. Un autre groupe nous montre un tigre et un lion fuyant dans des directions opposées. Un homme sans arme et nu poursuit le tigre qui ne devait pas être bien méchant. Mais voici une *venatio* plus dramatique. Le bestiaire nu vient de percer de part en part un loup qui se sauve, emportant la lance plantée dans son corps, mais l'homme chancelle, et un sanglier fond sur lui. En même temps un cerf, renversé par un lacet qui pend encore à son bois, attend la curée; des chiens se lancent, « et les abois féroces roulent de vallons en vallons. » Ce n'est pas tout, regardez ce groupe de vainqueurs : un vrai matador a plongé sa lance dans la poitrine d'un taureau, d'un coup si violent, que le fer sort par le dos de l'animal; un autre vient d'abattre et d'embrocher un ours; un chien saute au cou d'un sanglier fuyard et le mord, et dans cette ménagerie féroce, peuplée de panthères et de lions, courent piteusement deux lapins qui devaient amuser la foule. Les Romains aimaient ces contrastes qui fournirent à Galien l'occasion de se montrer plaisamment généreux. « Un lapidaire, dit

M. Maghin, avait vendu à sa femme des pierreries qu'on reconnut pour fausses; l'empereur fit arrêter ce marchand malhonnête et le condamna aux lions, mais il ne fit lâcher contre lui qu'un chapon. Et comme chacun s'étonnait et cherchait le sens de cette énigme, il fit dire par le curion (héraut) : « Cet homme a voulu tromper, il est attrapé à son tour. »

J'ai décrit les chasses de Pompéi, c'était peu de chose en comparaison de celles de Rome. On sait que Titus, qui acheva le Colysée, y fit tuer en un seul jour cinq mille bêtes devant quatre-vingt mille spectateurs. Confessons pourtant qu'avec cette exhibition de tigres, de panthères, de lions et de sangliers, les chasses de province étaient encore assez dramatiques.

J'arrive aux duels de gladiateurs. On commence par les préliminaires du combat. Un ordonnateur, son long bâton à la main, trace le cercle où doivent s'enfermer les adversaires. L'un de ceux-ci, à moitié armé, souffle dans sa trompette ; deux garçons derrière lui tiennent son casque et son bouclier. L'autre n'a encore à la main que le bouclier ; deux esclaves lui apportent le casque et l'épée. La trompette a sonné, l'ordonnateur et les esclaves ont disparu : les gladiateurs sont aux prises. L'un d'eux a du malheur, la pointe de son épée s'est courbée, il vient de jeter son bouclier ; le sang coule de son bras qu'il tend au peuple en levant le pouce de la main : c'est

le signe que font les vaincus en demandant grâce. Mais la grâce n'est point accordée par le peuple qui, en signe de refus, a retourné les pouces de ses vingt mille mains droites. L'homme doit mourir; le vainqueur marche sur lui pour l'égorger.

Converso pollice vulgi
Quemlibet occidunt populariter.

Voulez-vous un combat équestre ? Deux cavaliers courent l'un sur l'autre; ils portent le casque à visière, la lance et le bouclier rond (*parma*), mais ils sont armés à la légère ; un seul de leurs bras, celui qui tient la lance, est couvert de bandes ou de brassards en métal. On sait leurs noms et le nombre des victoires qu'ils ont déjà remportées (quinze le premier, Bébrix, un barbare ; onze le second, Nobilior, un Romain). Le combat est encore indécis; Nobilior porte un coup de lance vigoureusement paré par Bébrix.

Préférez-vous un duel plus singulier entre un sécutor et un rétiaire ? Le rétiaire ne porte ni casque ni cuirasse, mais dans la main gauche un javelot à trois pointes appelé trident, et dans la droite un filet qu'il cherche à jeter sur la tête de son adversaire. S'il le manque, il est perdu ; le sécutor le poursuit alors, l'épée à la main et le tue. Mais dans le duel auquel nous assistons, le sécutor vaincu est tombé sur un genou : le rétiaire Nepimus, déjà cinq fois

vainqueur, l'a saisi par la ceinture et lui a mis un pied sur la jambe, mais le trident ne suffisant pas pour l'achever, survient un second sécutor, Hippolytus qui, lui aussi, remporta déjà cinq victoires. Hippolytus appuie une main sur le casque du vaincu qui lui embrasse en vain les genoux, de l'autre main il lui coupe la gorge.

La mort, toujours la mort! Dans les peintures, dans les bas-reliefs que je décris, dans les scènes qu'ils reproduisent, dans l'arène où ces combats durent se livrer, je ne vois que des malheureux qu'on assassine. L'un, tenant son bouclier derrière lui, ne songe qu'à tomber avec grâce; l'autre, agenouillé, serre d'une main sa blessure et tend l'autre au peuple; ceux-ci paraissent suppliants, d'autres stoïques, mais tous vont rouler dans l'arène, condamnés par l'inexorable caprice d'un peuple affamé de sang. « La vierge modeste, dit Juvénal, retournant son pouce, ordonne qu'on ouvre la poitrine à cet homme couché dans la poussière. « Et tous, le Samnite, pesamment armé, le Gaulois, le Thrace, le sécutor, le dimachère, armé de deux épées, le mirmillon coiffé d'un casque surmonté d'un poisson, (celui que le rétiaire poursuivait avec son filet, en lui chantant cette ritournelle : « Ce n'est pas à toi que j'en veux, mais à ton poisson, pourquoi me fuis-tu?) » — tous devaient tomber tôt ou tard, fût-ce après la centième victoire, dans cette arène où un employé

du théâtre, habillé en Mercure, venait les tâter avec un fer chaud, pour s'assurer qu'ils étaient bien morts. Remuaient-ils encore, on les achevait; restaient-ils glacés, immobiles, un esclave les harponnait avec un croc et les traînait dans cette boue, faite de sable et de sang, jusqu'à l'étroit couloir, la *porta libitinensis*, la porte funèbre, d'où on les jetait dans le spoliaire, pour sauver au moins leurs armes et leurs vêtements ! — Tels étaient les jeux de l'amphithéâtre.

IX

L'ÉRUPTION.

Le déluge de cendres. — Le déluge de feu. — La fuite des Pompéiens. — Les préoccupations des Pompéiennes. — Les victimes : la famille de Diomède, la sentinelle, la femme murée dans un tombeau, le prêtre d'Isis, les amants enlacés, etc. — Les squelettes. — Les cadavres moulés par le Vésuve.

Ce fut pendant une de ces fêtes, le 23 novembre 79, qu'éclata la terrible éruption qui engloutit la ville. Le témoignage des anciens, les ruines de Pompéi, les couches superposées de cendre et de pierres ponces qui l'ont couverte, les squelettes surpris dans l'attitude de l'agonie ou de la mort, tout cela nous raconte la catastrophe; l'imagination n'y peut rien

ajouter, le tableau est là, sous nos yeux, nous y assistons, nous en sommes. Assis à l'amphithéâtre, nous fuyons nous-mêmes aux premières commotions, aux premiers éclairs qui annoncent l'incendie et l'écroulement. Le sol s'est ébranlé plusieurs fois[1], et quelque chose comme une trombe de poussière, toujours plus épaisse, a tourbillonné dans le ciel. Depuis quelques jours, on entendait parler de géants qui, tantôt dans la montagne, tantôt dans la plaine, passaient dans l'air ; ils ressuscitent maintenant et se dressent de toute leur hauteur dans les tourbillons de fumée, où l'on entend un bruit étrange, un formidable mugissement, puis des coups de tonnerre éclatant l'un sur l'autre et la nuit est venue, une nuit d'horreur : de larges flammes embrasent les ténèbres. On crie dans les rues : « C'est le Vésuve qui a pris feu ! » — Aussitot les Pompéiens effarés, éperdus, quittent l'amphithéâtre, heureux de trouver devant eux tant d'issues pour en sortir pêle-mêle sans s'écraser, et, quelques pas plus loin, les portes de la ville et la campagne ouverte. Cependant, après la première explosion, après le déluge de cendres, tombe le déluge de feu, des pierres ardentes et légères poussées par le vent — on dirait une neige enflammée — descendant lentement, fatalement, sans répit ni relâche, avec une implacable

1. Voy. la *Revue des Deux-Mondes*, 1er septembre 1863.

continuité ; cette flamme solide encombre les rues, s'amoncelle sur les toits, et s'affaisse dans les maisons avec les tuiles qui se brisent et les poutres qui flambent ; l'incendie croule ainsi d'étage en étage sur le pavé des cours où s'accumulent, comme la terre comblant une fosse ouverte, ces flocons rouges ou brûlants qui, lentement, fatalement, descendent toujours.

Les habitants se sauvent dans tous les sens ; les hardis, les jeunes, ceux qui ne tiennent qu'à leur vie, parviennent à s'échapper. L'amphithéâtre s'est dépeuplé dans un clin d'œil, il n'y reste que les gladiateurs morts. Mais malheur à ceux qui se mettent à l'abri dans les boutiques, sous les arcades du théâtre ou dans les souterrains, la cendre les enveloppe et les étouffe ! Malheur surtout à ceux que retient l'avarice ou la cupidité, à la femme de Proculus, à la favorite de Salluste, aux filles de la maison du Poëte qui se sont attardées pour recueillir leurs bijoux : elles tomberont asphyxiées parmi ces ornements qui, dispersés autour d'elles, raconteront au monde à venir la vanité de leurs inquiétudes suprêmes. Une femme, dans l'atrium attenant à la maison du Faune, courait au hasard chargée de joyaux ; ne pouvant plus respirer, elle s'était réfugiée sous le tablinum : elle tâcha, mais en vain, de retenir avec ses bras le plafond croulant sur elle. Elle périt broyée ; on n'a pas retrouvé sa tête.

Dans la rue des Tombeaux, une foule épaisse dut se heurter : les uns venant de la campagne pour se réfugier dans la ville, les autres fuyant les maisons incendiées pour chercher leur salut sous le ciel ouvert. Un des premiers tomba en avant les pieds tournés vers la porte d'Herculanum ; un autre sur le dos, les bras levés : il portait à la main cent vingt-sept monnaies d'argent et soixante-neuf pièces d'or. Un autre, également sur le dos, — fait étrange! — ils moururent en regardant le Véusve. Une femme, tenant un enfant dans ses bras, s'était abritée dans une tombe que l'éruption mura sur elle; un soldat, fidèle au devoir, était resté debout à son poste devant la porte d'Herculanum, une main sur sa bouche, l'autre sur sa lance : il périt ainsi bravement. La famille de Diomède s'était réunie dans la cave où dix-sept victimes, des femmes, des enfants et la jeune fille dont la gorge s'incrusta dans la cendre, furent ensevelies vivantes, serrées les unes contre les autres, tuées violemment par l'asphyxie, ou peut-être lentement par la faim! Arrius Diomède s'était sauvé seul, abandonnant sa maison et n'emmenant avec lui qu'un esclave qui portait sa bourse : il tomba foudroyé devant son jardin. Que de malheureux encore dont nous savons la dernière heure : le prêtre d'Isis, qui, enveloppé par les flammes et ne pouvant se sauver dans la rue incendiée, perça deux murs avec sa

hache, et devant le troisième, exténué sans doute ou terrassé par le déluge, jeta son dernier râle en tenant toujours sa hache à la main. Et ces pauvres bêtes attachées, qui ne purent échapper : le mulet de la boulangerie, les chevaux de l'auberge d'Albinus, la chèvre de Siricus, qui alla se blottir dans le four de la cuisine, où on l'a retrouvée récemment sa clochette au cou? Et les prisonniers de la caserne des gladiateurs, rivés au râtelier de fer qui leur étreignait les jambes! Et les deux amants qu'on a surpris dans une boutique, près des Thermes : tous deux étaient jeunes et ils se tenaient étroitement embrassés....

Quelle nuit terrible et quel lendemain! Le jour est venu, mais les ténèbres demeurent : non celles d'une nuit sans lune, mais celles d'une chambre fermée et sans flambeau. A Misène, où était Pline le jeune qui a décrit la catastrophe, on n'entendait que des voix d'enfants, d'hommes et de femmes, s'appelant, se cherchant, ne se reconnaissant qu'à la voix, invoquant la mort, éclatant en pleurs ou en cris d'angoisse, et croyant que c'était l'éternelle nuit où les hommes et les dieux allaient s'anéantir. Puis tomba une pluie de cendres si épaisse, qu'à sept lieues du volcan il fallait se secouer sans relâche pour n'en être pas étouffé. Cette cendre, alla, dit-on, jusqu'en Afrique, et, en tout cas, jusqu'à Rome, où elle remplit l'air et cacha le jour, si bien que les

Romains étaient à se dire : « C'est le monde qui se retourne; le soleil va tomber sur la terre pour s'y éteindre, ou la terre monter au ciel pour s'y embraser. » Enfin, écrit Pline, « la lumière revint peu à peu, l'astre qui la répand reparut, mais pâle comme dans une éclipse. Tout était changé autour de nous ; la cendre, comme une neige épaisse avait tout couvert. »

On n'a soulevé qu'au siècle dernier ce linceul immense, et les fouilles ont raconté le désastre avec une éloquence que Pline lui-même, malgré les ressources de son style et l'autorité de son témoignage, ne pouvait obtenir. On a surpris, comme en flagrant délit, le terrible exterminateur dans les ruines qu'il avait faites. Ces maisons sans toit, restées à la hauteur du premier étage, et laissant leurs murs au soleil; ces colonnades qui ne supportent plus rien; ces temples ouverts de tous côtés, sans fronton ni portique; cet isolement silencieux; cet air de désolation, de détresse et de dénûment qui ressemble au lendemain d'un incendie, tout cela suffirait pour serrer le cœur. Mais il y a plus encore, il y a les squelettes qu'on retrouve à chaque pas dans ce voyage de découverte au milieu des morts, et qui trahissent les angoisses et les épouvantes de la dernière heure. On en a déjà relevé six cents, peut-être davantage dont chacun rapporte un poignant épisode de la catastrophe immense où ils furent foudroyés!

L'an dernier, dans une petite rue, sous des tas de débris, les ouvriers des fouilles aperçurent un espace vide au fond duquel apparaissaient des ossements. Ils appelèrent aussitôt M. Fiorelli, qui eut une idée lumineuse. Il fit délayer du plâtre qu'on versa aussitôt dans le creux, et la même opération fut renouvelée sur d'autres points où l'on avait cru voir des ossements semblables. Après quoi l'on enleva soigneusement la croûte de pierres ponces et cendre durcie qui avait enveloppé, comme dans des chapes, ce quelque chose qu'on cherchait à découvrir. Et, ces matières enlevées, on eut sous les yeux quatre cadavres.

Tout le monde peut les voir maintenant dans le musée de Pompéi; rien de plus saisissant que ce spectacle. Ce ne sont pas des statues, mais des corps humains moulés par le Vésuve; les squelettes sont encore là, dans ces enveloppes de plâtre qui reproduisent ce que le temps aurait détruit, ce que la cendre humide a gardé, les vêtements et la chair, je dirais presque la vie. Les os percent çà et là certains endroits où la coulée n'a pu parvenir. Il n'existe nulle part rien de pareil. Les momies égyptiennes sont nues, noires, hideuses; elles n'ont plus rien de commun avec nous; elles sont arrangées pour le repos éternel dans une attitude consacrée. Mais les Pompéiens exhumés sont des êtres humains qu'on voit mourir.

L'un de ces corps est celui d'une femme auprès de laquelle on a relevé quatre-vingt-onze pièces de monnaie, deux vases d'argent, des clefs et des bijoux. Elle fuyait donc emportant ces objets précieux, quand elle tomba dans la petite rue. On la voit encore couchée sur le côté gauche : on distingue fort bien sa coiffure, le tissu de ses vêtements, deux anneaux d'argent qu'elle porte encore au doigt; l'une de ses mains est cassée, on voit la structure cellulaire de l'os; le bras gauche se lève et se tord; la main délicate est crispée, on dirait que les ongles sont entrés dans la chair; tout le corps paraît enflé, contracté; les jambes seules, très-fines, demeurent étendues; on sent qu'elle s'est débattue longtemps dans d'horribles souffrances : son attitude est celle de l'agonie, non celle de la mort.

Derrière elle étaient tombées une femme et une jeune fille : la plus âgée, la mère, peut-être, était d'humble naissance, à en juger par l'ampleur de ses oreilles; elle ne portait au doigt qu'un anneau de fer; sa jambe gauche, levée et ployée, montre qu'elle aussi a souffert, moins cependant que la noble dame; les pauvres perdent moins à mourir. Tout près d'elle, comme sur un même lit, est couchée la jeune fille : l'une à la tête, et l'autre aux pieds; leurs jambes se croisent. Cette jeune fille, presqu'une enfant, produit une étrange impression; on voit très-exactement le tissu, les mailles de ses

vêtements, les manches qui lui couvraient le bras jusqu'au poignet, quelques déchirures çà et là qui laissaient la chair nue, et la broderie des petits souliers dans lesquels elle marchait ; on voit surtout sa dernière heure comme si on était là, sous la colère du Vésuve ; elle avait relevé sa robe sur sa tête, comme la fille de Diomède, parce qu'elle avait peur ; elle était tombée en courant, la face contre terre, et, ne pouvant se relever, elle avait appuyé sur un de ses bras sa tête frêle et jeune. L'une de ses mains est entr'ouverte comme si elle y avait tenu quelque chose, peut-être le voile qui la couvrait. On voit les os de ses doigts perçant le plâtre. Le crâne est luisant et poli, les jambes sont relevées en arrière et posées l'une sur l'autre ; elle n'a pas souffert longtemps, la pauvre fille, mais c'est elle qui fait le plus de peine à voir : elle n'avait pas quinze ans.

Le quatrième corps est celui d'un homme, une sorte de colosse. Il s'était couché sur son dos pour mourir bravement ; ses bras et ses jambes sont droits, immobiles. Ses vêtements sont très-nettement marquées, les braies visibles et collantes, les sandales lacées aux pieds, et l'une d'elles percée par l'orteil, les clous des semelles apparents, le ventre nu et gonflé comme ceux des autres corps, peut-être sous l'influence de l'eau qui a *pétri* la cendre. Il porte, à l'os d'un doigt, un anneau de

fer; sa bouche est ouverte, il lui manque quelques dents; son nez et ses joues se dessinent vigoureusement; les yeux et les cheveux ont disparu, mais la moustache persiste. Il y a quelque chose de martial et de résolu dans ce beau cadavre. Après les femmes, qui ne voulaient pas mourir, on voit l'homme intrépide au milieu des ruines qui l'écrasent : *impavidum ferient ruinæ*. Je m'arrête ici, car Pompéi même ne peut rien nous offrir qui approche de ce drame encore palpitant. C'est la mort violente avec ses tortures suprêmes, la mort qui souffre et se débat, prise sur le fait après dix-huit siècles.

FIN.

ITINÉRAIRE.

Pour rendre mon travail moins long, moins confus, plus facile à lire, j'ai groupé les curiosités de Pompéi, selon leur importance et leur destination, en divers chapitres. Je vais maintenant tracer un itinéraire où elles seront classées dans l'ordre où elles se présentent au voyageur, et je placerai après chaque vue ou chaque édifice le numéro qu'il porte sur le plan et l'indication du chapitre où il est décrit ou nommé dans mon étude.

En montant à Pompéi par l'entrée ordinaire, la plus proche de la station du chemin de fer, on fera bien d'aller droit au Forum. Voy. ch. II.

Voici les monuments du Forum : je souligne les plus curieux :

La Basilique (72). Voy. ch. II.
Le Temple de Vénus (71). Id.
La Curie ou Salle du Conseil (74). Voy. ch. II.
L'Édifice d'Eumachia (70). Id.
Le Temple de Mercure (69). Id.
Le Temple de Jupiter (68). Id.
La Salle du Sénat (67). Id.
Le Panthéon (66). Id.

Du Forum, on se dirigera vers le nord, en passant sous

l'Arc-de-Triomphe; on visitera le *Temple de la Fortune* (54), voy. ch. VII, et l'on s'arrêtera aux Thermes (44). Voy. ch. V.

En quittant les Thermes, on parcourra tout le nord-ouest de la ville, c'est-à-dire l'espace compris entre les rues de la Fortune et des Thermes (41-54) et les murailles (25). Dans cet espace sont réunis les édifices suivants :

La Maison de Pansa (42). Voy. ch. VI.
La Maison du Poëte tragique (43). Voy. ch. VII.
La Fullonica (46). Voy. ch. III.
Les Fontaines en mosaïque (47). Voy. ch. VII.
La maison d'Adonis (48). Voy. ch. VII.
La maison d'Apollon (49).
La maison de Méléagre (50).
La maison du Centaure (51).
La maison de Castor et Pollux (52). Voy. ch. VII.
La maison de l'Ancre (53).
La maison de Polybe (40).
La maison de l'Académie de musique (39).
La Boulangerie (38). Voy. ch. III.
La maison de Salluste (37). Voy. ch. VII.
Le Four public (36).
Une Fontaine (35). Voy. ch. III.
La maison des Danseuses (34).
La boutique du Parfumeur (33). Voy. ch. III.
La Maison à trois étages (32).
La Douane (31), Voy. ch. IV.
La maison du Chirurgien (30). Voy. ch. III.
La maison des Vestales (29).
La boutique d'Albinus (28).
Le Thermopole (27). Voy. ch. III.

On arrive ainsi aux *Murailles* (25-26) et à la *Porte d'Her-*

beaux (1) et se développe le Faubourg. Tout cela est décrit au chapitre IV.

Voici les monuments de la rue des Tombeaux :

La Guérite (42). Voy. ch. IV.
Le Tombeau de Mammia (21). Voy. ch. IV.
Le Tombeau de Ferentius (19). Id.
L'Atelier du Sculpteur (18). Id.
Le Tombeau des Guirlandes (17). Id.
Le Banc public (16). Id.
La maison des Colonnes en mosaïque (75). Voy. ch. IV.
La villa de Cicéron (14). Id.
Le Tombeau de Scaurus (11). Id.
Le Tombeau rond (10). Id.
Le tombeau à la porte de marbre (9). Id.
Le tombeau de Libella (8). Id.
Le tombeau de Calventius (7). Id.
Le tombeau de Névoléia Tyché (6). Id.
Le Triclinium funèbre (5). Id.
Le tombeau de Labeo (4). Id.
Les tombeaux de la famille Arria (3). Id.
La villa de Diomède (2). Id.

Les tombeaux visités, on rentre dans la ville par la porte d'Herculanum et, en revenant sur ses pas, on retrouve la rue de la Fortune, où l'on a encore à parcourir :

La maison du Faune (55). Voy. ch. VII.
La Maison au mur noir (56).
La Maison aux chapiteaux à figures (57).
La maison du Grand-Duc (58).
La maison d'Ariane (59).
La maison de la Chasse (60). Voy. ch. VII.

De plus, dans deux ruelles adjacentes, le petit et le *grand culanum* (25), au delà de laquelle s'ouvre la *rue des Tom-*

Lupanar : ce dernier (62) découvert devant le congrès des Savants. Voy. ch. III.

Vous arrivez ainsi à l'endroit où tourne, à votre droite, la rue de Stabies, descendant vers la partie méridionale de la ville. Avant de prendre cette rue, vous ferez bien de suivre jusqu'au bout celle où vous êtes et qui aboutit à la *porte de Nola* (93) digne d'être vue. Voy. ch. IV.

La rue de Stabies marque la limite où les fouilles sont parvenues. A gauche, en descendant, vous trouvez la belle *maison de Lucrétius* (64). Voy. ch. VII.

A droite commence tout un quartier récemment découvert et non encore dessiné sur le plan. Vous vous ferez montrer .

La maison de Siricus. Voy. ch. VII.
Les Balcons suspendus. Voy. ch. III.
Le nouveau Lupanar. Id.
La nouvelle Boulangerie. Id.

En tournant à gauche, au bas de la rue de Stabies, vous allez à travers champs, par-dessus la partie de la ville non encore déblayée, jusqu'à l'*Amphithéâtre* (89). Voy. ch. VIII.

Puis, revenant sur vos pas, et coupant la rue de Stabies, vous entrez dans une suite de rues relativement larges, qui vous ramènent au Forum. Vous y trouvez à votre droite les *Thermes de Stabies* (79). Voy. ch. V. A votre gauche, la *maison de Cornélius Rufus* et celle *de Proculus* (81, 80), récemment découvertes. Voy. ch. VII.

Il vous reste à parcourir l'espace qui s'étend entre la rue de l'Abondance (75) et l'extrémité méridionale de la ville. C'est le quartier du Forum triangulaire (84) et des Théâtres,

le plus intéressant de tous. Voici les principaux monuments à y visiter :

Le temple d'Isis (82). Voy. ch. VII.

La Curia Isiaca (83).

Le temple d'Hercule (85). Voy. ch. VII.

Le grand Théâtre (85). Voy. ch. VIII.

Le petit Théâtre (87). Voy. ch. VIII.

La caserne des Gladiateurs (88). Voy. ch. VIII.

Au fond de cette caserne s'ouvre une petite porte par laquelle vous pourrez quitter la ville dont vous aurez fait le tour en trois heures, dans cette première excursion. A votre seconde visite, vous vous guiderez tout seul.

BIBLIOGRAPHIE POMPÉIENNE.

Nous avons tâché d'écrire pour tout le monde, en évitant avec le plus grand soin toute prétention et toute affectation scientifique. Nous avons poussé la discrétion jusqu'à citer le moins de latin possible [1] afin de ne point choquer ceux qui ne l'ont pas appris, aussi offrons-nous aux lecteurs un travail tout à fait élémentaire, et qui inspirera peut-être à quelques-uns le désir d'étudier Pompéi de plus près et plus à fond. Si nous obtenons un pareil résultat, nous n'aurons pas fait une œuvre inutile.

Voici donc quelques indications à l'usage de ceux qui voudront continuer cette étude. A la fin de notre excursion rapide, nous mettons les nouveau-venus qui ont bien voulu nous suivre en rapport avec les doctes gens qui nous guidaient nous-mêmes et nous nous écartons modestement.

Les hommes du monde qui ne tiennent qu'à ranimer les ruines en y plaçant quelques scènes de la vie antique, peuvent prendre avec eux le fameux roman de Bulwer, *The last days of Pompeii* (traduit en français dans la collection de M. Lahure), ou encore le *Pompei* de M. Auguste Vecchi (*Torino*, *Botta*, 1864), ou plutôt l'*Arria Marcella* de M. Théophile Gautier.

1. On nous reprochera peut-être de n'avoir pas donné la traduction de nos citations. Nous ne l'avons point fait, de peur d'attirer l'attention sur celles que l'honnêteté de notre langue nous défendait de traduire.

Si l'on préfère la vérité nue, sans fiction qui l'habille et la change, on pourra consulter avec fruit le volume in-8 de M. Breton (*Pompéia décrite et dessinée par Ernest Breton.* Paris, Gide et Beaudry, éditeurs, 1855). C'est un rapport sobre d'ornements, précis, technique, écrit le mètre à la main : travail d'architecte.

La plus somptueuse publication sur Pompéi est la collection gr. in-fol. de M. Niccolini, encore inachevée (*le Caiese Monumenti di Pompei*), planches magnifiquement chromo-lithographiées, texte confié à plusieurs mains dont quelques-unes fort savantes et fort habiles, ce livre fait honneur aux artistes et aux artisans napolitains. Prix : 15 fr. la livraison.

Le volume d'Overbeck est plus abordable (*Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken für Kunst- und Alterthumsfreunde dargestellt von D. J. Overbeck, Leipzig, Engelmann,* 1856). Ouvrage très-plein, serré, compacte, le plus complet de tous; la partie artistique est bien raisonnée. Mais l'auteur a écrit sans avoir mis le pied à Pompéi, il lui manque l'impression directe et personnelle. Dans son volume, texte et gravures, tout est de seconde main.

Plus ancien, moins complet, mais plus original est le travail anglais de sir William Gell (*The topography, edifices and ornaments of Pompeji, by sir William Gell and P. Gandy*). Cette publication forme deux séries dont la première en deux vol. gr. in-8 publiés à Londres, en 1824, contient le résultat des fouilles jusqu'en 1819, et la seconde, en deux volumes pareils publiés à Londres en 1832, donne le résultat des fouilles depuis 1819. Gell a beaucoup vu par lui-même, aussi l'a-t-on beaucoup pillé; cela se fait entre antiquaires.

Mais l'auteur le plus dévalisé de tous est notre Mazois (*Les Ruines de Pompéi dessinées et mesurées par Fr. Mazois, architecte, pendant les années* 1809, 1810 *et* 1811, *ouvrage continué par M. Gau, architecte*, 4 vol. gr. in-fol., 193 pl.,

comprenant les fouilles de 1757 à 1821. Paris, Didot, 1812-1838). On ne peut connaître Pompéi sans avoir sérieusement étudié cet ouvrage considérable; les auteurs n'ont pu mieux faire que d'y puiser à pleines mains. A la fois savant, artiste et écrivain, Mazois eut le privilége de vivre longtemps à Naples et dans Pompéi même, à l'époque où la reine Caroline (Mme Murat, comme on l'appela plus tard), protégeait les fouilles de toutes manières, par une attention passionnée et par des secours généreux. Aussi Mazois vit-il le premier, et mieux que tout autre, une foule de monuments sortant de terre sous ses yeux. C'est lui qui a déchiffré la maison romaine (voir son *Palais de Scaurus*) et sur ce point, comme sur les tombeaux, sur les théâtres, sur les moulins mêmes, sur toutes sortes de constructions importantes et de menus détails, ses premières descriptions sont restées comme des documents authentiques, ses premières assertions comme des jugements décisifs. Par malheur il dut quitter Naples au retour des Bourbons et n'y put rentrer que longtemps après, par une porte dérobée (voir sur lui la notice de M. Artaud). Enfin il mourut en 1826, en laissant son monument inachevé.

Tels sont les principaux ouvrages à consulter sur l'ensemble de Pompéi. On y peut joindre le beau plan de Jorio, ou celui de M. Fiorelli (*Tabula Coloniæ Veneriæ Corneliæ, Pompeis*, 42 planches qui, réunies, couvrent une surface de 140 palmes carrés). Citons encore les guides ou descriptions de Bonucci, de Romanelli, de Clarke; enfin, le riche in-fol. de Donaldson (*Pompeii illustrated with picturesque views engr. by W. B. Cooke and a description by Donaldson.* London, 1827) et sans avoir tout catalogué, à beaucoup près, nous ne croyons pas avoir commis d'omission trop regrettable.

Nous passons maintenant aux collections que tout homme sérieux qui se pique de connaître Pompéi, doit avoir au moins feuilletées :

Memorie della Reale Accademia Ercolanese di Archeologia di Napoli. Recueil commencé à Naples en 1822 et formant 9 vol. in-4, d'une importance et d'une valeur incontestées.

Bulletino archeologico napolitano di Francesco Avellino, fondé en 1843 par cet antiquaire éminent, continué sous sa direction jusqu'en 1848, repris après sa mort par son digne successeur, M. Giulio Minervini qui le dirigea presque seul de 1852 à 1860, et qui a tâché de le faire revivre en 1862, sous le titre de : *Bulletino archeologico italiano.*

Enfin les *Annali dell' Istituto di corrispondenza archeogica* (Annales de l'Institut de correspondance archéologique), publiées alternativement à Rome et à Paris, de 1829 à 1857.

Tous ces recueils contiennent de sérieux travaux sur Pompéi. Nous recommandons particulièrement ceux d'Avellino, de Quaranta, du P. Garrucci, de Minervi et de Fiorelli.

Nous arrivons aux études partielles et spéciales que nous classerons en quatre paragraphes.

1° Études sur les fouilles.

Les plus considérables et les plus complètes sont celles de M. Fiorelli. Ce laborieux et actif antiquaire, aujourd'hui directeur du Musée et inspecteur des Fouilles, vient de publier un livre que nous sommes des premiers à annoncer : *Pompeianarum antiquitatum historia quam ex cod, m. ss. et a schedis diurnisque R. Alcubierre, C. Weber, M. Cixia, I. Corcoles, I. Perez-Conde, F. et P. La Vega, R. Amicone, A. Ribav, M. Arditi, N. d'Apuzzo etc. quæ in publicis aut privatis bibliothecis servantur, nunc primum collegit indicibusque instruxit Ios. Fiorelli, Neapoli*, 1860-1864. C'est l'histoire de Pompéi, depuis sa résurrection jusqu'en 1860, ou, pour parler plus nettement, c'est le journal inédit des Fouilles rédigé au jour le jour, depuis plus de cent ans, par tous ceux qui les ont dirigées. Rien de plus instructif que cette publication pleine de renseignements et de surprises; on ne pourra désormais écrire sur Pompéi,

sans l'avoir étudiée la plume à la main. M. Fiorelli la continue en donnant dans des livraisons illustrées, malheureusement trop rares, le résultat des fouilles opérées sous sa direction (*Giornale degli scavi di Pompei*).

2° Études sur les inscriptions.

En première ligne, Mommsen, *Inscriptiones regni neapolitani latinæ* (Leipzig, G. Wigand, 1852). *Die unteritalischen Dialekte* (Leipzig, Wigand, 1850).

Fiorelli, *Monumenta epigraphica Pompeiana* (Naples, Detken, 1854). Il n'a paru que le premier volume de ce magnifique ouvrage contenant, avec un texte explicatif écrit en latin, la reproduction de toutes les inscriptions osques retrouvées à Pompéi. Ce sont des fac-simile de grandeur naturelle

Inscriptiones veteres quæ in regio Museo borbonico adservantur. Inscriptionum latinarum classis prima - sacræ. Neapoli, ex Regia typographia 1857.

Chr Wordsworth. *Pompeian inscriptions, or specimens and facsimiles of ancient writings on the walls of buildings of Pompeia.* London, Murray, 1846. Volume intéressant et facile à lire.

Garrucci. *Les graffiti de Pompéi.* Collection complète des inscriptions à la pointe, accompagnée de remarques très-ingénieuses sur l'écriture courante chez les anciens.

Voir aussi, dans les collections citées, divers travaux d'Avellino, de Guarini, etc.

3° Etudes sur les édifices (maisons, temples, etc.).

Les plus remarquables sont de Raoul Rochette et d'Avellino. Le premier a publié : *la Maison du poëte tragique à Pompéi, avec ses peintures et ses mosaïques fidèlement reproduites et un texte explicatif* (Paris, in-fol.). Chef-d'œuvre de tout point, texte et planches.

Francesco Avellino a décrit avec soin plusieurs maisons, *Una casa Pompeiana con capitelli figurati* (Napoli, 1837). On a aussi de lui sur le *Tempio d'Iside* un ouvrage volu-

mineux dont la publication, commencée après sa mort, a été malheureusement suspendue.

M. Falkener et après lui, M. Giulio Minervini ont publié des travaux remarquables sur la maison de Lucrétius.

On a de Millin une *Description des tombeaux qui ont été découverts à Pompéi dans l'année* 1812 (Naples, imprimerie royale, 1813).

On a de G. Bechi : *Del Calcidico e della cripta di Eumachia scavati nel foro di Pompeja, l'anno* 1820 (Napoli, in-4. 6 pl.).

Mais, pour les monuments, c'est toujours à Mazois qu'il faut revenir.

4° Études sur les œuvres et objets d'art.

Ici, les riches publications pullulent. On cite en première ligne la source vive : le *Antichità di Ercolano e Pompei.* Napoli, 1755-1792. Neuf splend., vol. gr, in-fol., trop maltraités par Winckelmann.

Herculanum et Pompei (en français et en allemand). *Recueil général de peintures, bronzes, mosaïques,* etc., *découverts jusqu'à ce jour et reproduits d'après les Antichità d'Ercolano et tous les ouvrages analogues, augmenté de sujets inédits* (?) *gravés sur cuivre par MM. Roux aîné et Adr. Bouchet, et accompagné d'un texte explicatif par M. L. Barré* (Paris, Didot, 8 vol. gr. in-8. Un neuvième volume donne la collection obscène du Musée secret). Bel ouvrage, mais de seconde main.

Choix de peintures de Pompéi, la plupart de sujet historique, publiées avec l'explication et une introduction sur l'histoire de la peinture chez les Grecs et chez les Romains, par Raoul Rochette (Paris, imp. royale, 1844, gr. in-fol., pl. coloriées). Très-important.

Le *zeal Museo borbonico* (en italien et en français). L'édition italienne, commencée en 1824, forme aujourd'hui 15 vol. in-4 d'un mérite inégal, mais composant, quoiqu'on

ait dit, le plus riche et le plus utile répertoire d'antiquités napolitaines.

Die schönsten Ornamente Pompeji, *Herculanum et Stabiæ* de Guil. Zahn (Berlin, 1828, gr. in-fol., 100 planches). Rare.

Neue entdeckte Wandgemälde in Pompeii, du même (Munich, in-fol., 40 pl. au trait).

Enfin les belles reproductions de Ternite : *Wandgemälde aus Pompeji und Herculanum mit einem erläuternden Texte von E.-O. Müller* (Berlin, Reimer, 1844.

Nous n'en finirions pas, si nous voulions citer toutes les dissertations spéciales des uns et des autres sur tels sujets particuliers : d'Avellino sur les peintures (notamment sur celle de *Flore et Zéphyre*), de Quaranta sur les mosaïques, les verres ciselés, les vases d'argent, les instruments de chirurgie, etc.; d'Ancora sur les sculptures (notamment sur le fameux *Hercule à la Biche*), des Minervini, des Niccolini, de Finati, de vingt autres sur telle ou telle des innombrables curiosités de Pompéi. Pour donner une idée de la multiplicité de ces études, nous dirons seulement qu'à notre connaissance, la seule mosaïque d'Alexandre, découverte dans la maison du Faune, a donné lieu à de graves brochures de MM. Bernardo Quaranta, Antonio Nicolini, Francesco-Maria Avellino, Luigi Vescovali, G. Sancchez, Carlo Fea, Cataldo Jannelli, Marchand, Quatremère, Schreiber, Welcker, et j'en passe!

Enfin, pour achever ce catalogue, il convient de recommander une publication toute nouvelle et qui suppléera peut-être aux lacunes et au défaut d'ordre et de méthode qu'on a souvent regrettés dans les volumes cités plus haut. Ce recueil, dont je n'ai encore eu que la première livraison, est intitulé : *Gl'intonachi dipinti nel Museo nazionale di Napoli, descritti e disegnati per Giulio Minervini.* Chaque livraison contient cinq planches et le texte explicatif.

Adieu, lecteur, *his utere et vale!*

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.

I. La ville exhumée. — Le paysage antique. — Histoire de Pompéi avant et après sa mort. — Comment elle fut enterrée et déterrée, — Winckelmann prophète. — Les fouilles sous Charles III, sous Murat, sous Ferdinand. Les fouilles actuelles : M. Fiorelli. — Aspect des ruines, — Ce qu'on y trouve et ce qu'on n'y trouve pas..... 1

II. Le Forum. — L'auberge de Diomède. — La niche de Minerve. — Aspect et monuments du Forum, — Le temple antique. — Les *ex voto* des payens. — La Bourse et la petite Bourse. — Le Panthéon : temple, abattoir ou auberge. — La cuisine et la religion. — Le temple de Vénus. — La Basilique. — Inscription des passants sur les murs. — Le Forum reconstruit..... 19

III. La Rue. — Le plan de Pompéi. — Les noms princiers des maisons. — Aspect des rues : pavés, trottoirs, etc. — Les boutiques et les enseignes. — Le parfumeur, le chirurgien, etc. — Une manufacture antique. — Thermopoles, cabarets, mauvais lieux. — Balcons suspendus, fontaines. — Les affiches : *Nommons Battur! — Commtte no nuisance!* — La religion dans la rue..... 43

Pages.

IV. Le Faubourg. — La douane. — Les fortifications et les portes. — Les routes romaines. — Le cimetière de Pompéi. — Les funérailles : le cortége, le bûcher, le jour des morts. — Les tombeaux et les inscriptions. — Concessions à perpétuité. — Sépulture des riches, des bestiaux, des pauvres. — Les villas de Diomède et de Cicéron..... 69

V. Les Thermes. — Les thermes de Rome. — Les thermes stabiens. — Boutade contre les cadrans solaires. — Un bain complet chez les anciens : les salles, les esclaves, les onguents, les strigiles. — Un mot de l'empereur Adrien. — Les bains des femmes. — Le cabinet de lecture; les journaux romains. — Les appareils de chauffage..... 91

VI. La Maison. — Paratus et Pansa. — L'atrium et le péristyle. — La maison remeublée et repeuplée. — Les esclaves, la cuisine, la table.— La matinée d'un Pompéien. — La toilette d'une Pompéienne. — Un souper bourgeois, le menu, les convives. — La maison du pauvre et les palais de Rome... 103

VII. L'Art. — Les maisons riches. — Le Forum triangulaire et les temples.— L'architecture pompéienne; ses mérites et ses défauts. — Les artistes de la petite ville. — Les peintures : paysages, figures, funambules, danseuses, centaures, les dieux, les héros, *l'Iliade* illustrée. — Les mosaïques. — Les statues et les statuettes. — L'orfévrerie. — Le verre ciselé. — L'art et la vie..... 129

VIII. Les Théatres. — Distribution des salles de spectacle. — Les billets d'entrée. — Le velarium, l'orchestre, la scène. — L'Odéon. — Les Holconius. — Les coulisses, les masques. — Les farces atellanes. — Les mimes, jongleurs, etc. — Un mot de Cicéron sur les mélodrames.— La caserne des gladiateurs : inscriptions à la pointe, instru-

Pages.

ments de torture. — Les gladiateurs pompéiens. — L'amphithéâtre : chasses, combats, boucheries, etc. 154

IX. L'Éruption. — Le déluge de cendres. — Le déluge de feu. — La fuite des Pompéiens. — Les préoccupations des Pompéiennes. — Les victimes : la famille de Diomède, la sentinelle, la femme murée dans un tombeau, le prêtre d'Isis, les amants enlacés, etc. — Les squelettes. — Les cadavres moulés par le Vésuve..... 179

Itinéraire..... 188

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

PARIS. — IMPRIMERIE GÉNÉRALE DE CH. LAHURE,
9, rue de Fleurus, 9.

2567-320

Paris. — Imprimerie générale de Ch. Lahure, rue de Fleurus, 9.